

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Marta Krásová

**Současná srbská divadelní scéna v Bělehradě – pohled na původní
srbskou scénu**

The contemporary serbian theatre scene in Belgrade – the perspective on
the original serbian drama

Praha 2012

Vedoucí práce: Ph.Dr. Milada Nedvědová Ph.D.

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní PhDr. Miladě Nedvědové, PhD., za cenné rady a pomoc při vedení bakalářské práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 19.8.2012

.....
Marta Krásová

Abstrakt:

Práce obsahuje přehled vývoje srbských bělehradských divadelních scén a dramatu v období od konce druhé světové války až do počátku 21. století. Důraz je kladen jak na důležité divadelní instituce, tak i na významné osobnosti srbského dramatu i společenské a politické události, které měly vliv na jejich tvorbu. Součástí práce je také základní rozbor tří dramatických textů novodobé srbské literatury a přehled repertoáru výrazných divadelních scén v Bělehradě.

Klíčová slova:

Srbské drama, bělehradská divadelní scéna, současná dramatická tvorba, Kovačević, Srbljanovićová, Pavić

Abstract:

The thesis covers the development of Serbian theatrical scene in Belgrade and Serbian drama since the end of Second World War until the beginning of 21st century. It focuses on the important theatrical institutions and founding personalities of Serbian drama, as well as social and political events which influenced their work. The thesis includes also short analyses of three contemporary dramatic texts and an overview of repertoire at significant theatres in Belgrade.

Keywords:

Serbian drama, theatrical scene in Belgrade, contemporary dramatic work, Kovačević, Srbljanović, Pavić

OBSAH

ÚVOD	7
1. Vývoj srbského divadla a srbské původní dramatické tvorby v druhé polovině 20. století a v prvním desetiletí 21. století	8
1. 1. Vznik nových divadelních scén v Bělehradě	8
1. 2. První divadelní festivaly v Srbsku	10
1.3. Nová vlna nastupující generace na konci padesátých let	11
1.4. Srbské divadlo a drama v přelomových devadesátých letech 20. století	19
1.5. Současné srbské drama na začátku 21. století	26
2. Portréty významných srbských dramatiků v proměnách času	30
2. 1. Počátky moderního srbského dramatu	30
2. 1. 1. Jovan Sterija Popović	30
2. 1. 2. Branislav Nušić	31
2. 2. Autoři druhé poloviny 20. století	32
2. 2. 1. Aleksandar Popović	32
2. 2. 2. Ljubomir Simović	32
2. 2. 3. Dušan Kovačević	33
2. 2. 4. Biljana Srbljanovićová	34
2. 2. 5. Milorad Pavić	36
3. Analýza tří vybraných her současných autorů	39
3.1. Dušan Kovačević: Generalna proba samoubistva (Generální zkouška na sebevraždu)	39
3. 2. Biljana Srbljanović: Porodične priče (Rodinné příběhy)	42
3. 3. Milorad pavić: Zauvek i dan više (Navždy a o den víc)	46
ZÁVĚR	50
Seznam použité literatury:	52
Příloha	53

Seznam zkratek:

BDF – Beogradsko dramsko pozorište

BITEF – Beogradski Internacionalni Teatarski Festival

DAMU – Divadelní akademie múzických umění

DMS – Drama Mental Studio

FAMU – Filmová a televizní fakulta akademie múzických umění

FDU – Fakultet dramskih umetnosti

JDP – Jugoslovensko dramsko pozorište

LDP – Liberalno-demokratska partija

MCHAT – Moskovskij chudožestvennyj teatr

NIN – Nedeljne informativne novine

SANU – Srpska akademija nauka i umetnosti

SNP – Srpsko narodno pozorište

ÚVOD

Země balkánského areálu se vždy vyznačovaly dynamickými změnami ve společnosti a v politice. Pohled na tuto oblast výrazně formovaly také události 20. století a zejména jeho posledního desetiletí, které měly do značné míry vliv i na kulturní dění. Umělecká díla často významně vypovídají o sociopolitickém stavu v dané společnosti. Ve své práci přiblížím vývoj současného srbského dramatu a divadelních scén v Bělehradě právě s ohledem na vztah divadla a společenského dění. Tematika je však velmi obšírná a zahrnuje velké množství směrů i autorů, proto jsem se zaměřila pouze na část zmiňovaného časového údobí.

Svou práci začínám v období těsně po konci druhé světové války. Neuvádím v ní však divadelní tvorbu zaměřenou po roce 1945 na válku, ani se nevěnuji dílům tzv. socialistického realismu. Zásadně sleduji linii divadelní tvorby reflektující malé divadelní formy, nové divadelní postupy a propojení evropských divadelních trendů s domácí tradicí a tématy ze srbské společnosti. Důvodem proč jsem si vybrala uměleckou tematiku je i to, že dramatická literatura, ale i poezie mohou pohotově reagovat na společenskou situaci. Navíc mohou být i po letech aktualizovány a nově přizpůsobeny momentálnímu dění. V české odborné literatuře bohužel schází obšírnější přehled současné srbské dramatické tvorby a vývoje divadelnictví, i proto se rozhodla, že se pokusím takový náčrt vytvořit. Většina děl, která v práci zmiňuji, nebyla přeložena do českého jazyka, a proto jsem jejich názvy přeložila sama. V následujícím textu se pokusím čtenáře seznámit alespoň se základními aspekty, které měly v uvedeném období vliv na dramatu v srbském kulturním prostoru.

Práci se pro větší přehlednost snažím chronologicky členit. Nicméně některé události se vzájemně prolínají, proto může někde dojít k menším časovým odchylkám. V první kapitole se věnuji důležitým událostem, ale také osobnostem, které za posledních více než padesát let měly výrazný vliv na kulturní dění a jeho vývoj. Dále text zahrnuje rozbor konkrétních děl tří autorů současného srbského dramatu. Pouze ke dvěma hrám, které zde podrobně analyzuji, vznikl překlad do slovenského jazyka. Součástí práce je také přehled repertoáru důležitých divadelních bělehradských scén za posledních přibližně dvacet let.

1. Vývoj srbského divadla a srbské původní dramatické tvorby v druhé polovině 20. století a v prvním desetiletí 21. století

1. 1. Vznik nových divadelních scén v Bělehradě

Po druhé světové válce nastává silný vývoj srbského divadelnictví. Postupně s tímto vývojem narůstají i umělecké ambice, ačkoliv první poválečné roky jsou ve znamení sovětského vlivu a dogmaticky chápaného stylu Stanislavského. Směšuje se tak estetika Moskevského uměleckého akademického divadla, jež byla konkrétní v určité době, a systém spočívající ve stálých hereckých zákonech. Tvorba Stanislavského MCHATu¹ se výrazně podepsala na poválečné tvorbě **Bojana Stupici** (1910 – 1970)², kterému tyto novátorské přístupy doslova učarovaly.

V roce 1947 bylo Bělehradě jako reprezentativní divadelní centrum nové Jugoslávie založeno **Jugoslovensko dramsko pozorište**³ (dále jen JDP). Na pozici uměleckého ředitele se dostal významný režisér **Bojan Stupica**, který společně s kritikem Eli Fincim určil, na jaký typ repertoáru se JDP zaměří. Stupica postavil základy dramaturgie JDP především na kvalitních dílech předních klasiků světového dramatu jako byli např. Čechov, Goldoni, Ostrovský, Lope de Vega, Molière, Shakespeare, Shaw či Ibsen. Zároveň si také potrpěl na důkladnou scénickou propracovanost, byl to umělec, jenž usiloval o vytvoření svého divadla, což se mu v JDP podařilo. V mnoha inscenacích zanechal velmi výrazný otisk své osobnosti. Díky své vysoké profesionalitě (v JDP působili přední srbští herci) a neustálému zdokonalování divadelních provedení se toto divadlo v prvním desetiletí své existence stalo významnou evropskou scénou. Důkazem je i úspěch mnoha představení v Paříži (Jegor Bulyčev Maxima Gorkého, 1955, Truchlíci pozůstalí Branislava Nušiče a Odhalení Dobráci D. Čosiće, 1964). Ilustruje to i úryvek recenze Jean Jacquese Gautiéra v listu Le Figaro: „Způsob, jímž Jugoslávské dramatické divadlo z Bělehradu zahrálo Jegora Bulyčeva, je hoden nejvyšších pochval...soubor naplněný duchem celku, který vyzařuje důstojenství.“⁴ Renesanční komedii *Dundo Maroje* v režii Bojana Stupici mělo možnost shlédnout publikum v Paříži, Vídni, Budapešti, Varšavě, Benátkách i v Praze a dalších evropských městech. Divadelní scény

¹ Moskovskij chudožestvennyj teatr

² Bojan Stupica oocházel z Lublaně a patřil k nejzásadnějším postavám divadelního světa západního Balkánu. Vystudoval architekturu. Již v době studií, kdy cestoval po Evropě, projevoval značný zájem o divadlo. K prvnímu představení, které realizoval (Tolstého *Vojna a mír*) udělal překlad, navrhnul scénografii a kostýmy, a dokonce si v něm i sám zahrál. Působil v čele JDP celých osm let (1947 – 1955). Jako architekt projektoval budovu Atelje 212 a v roce 1969 také navrhnul druhou scénu JDP, která od té doby nese jeho jméno. Vedle režiséra a architekta byl známý také jako scénograf, dramaturg a univerzitní profesor. Významně ovlivnil nejen divadelní scénu JDP, ale také Národního divadla v Lublani, Národního divadla v Bělehradě a Ateljeu 212.

³ Jugoslávské dramatické divadlo (JDP)

⁴ Ivić, Pavle a kol., *Dějiny srbské kultury*, Praha: Nakl. Pedag. Fak. UK, 1995, str. 133.

v Jugoslávii se vyvíjely snad až neúměrnou rychlostí k tomu, na jaké úrovni se nacházelo domácí drama. To v té době procházelo spíše tvůrčí stagnací. Díla byla po formální i obsahové stránce nevýrazná a dramatici se ve svých hrách zaměřovali především na poplatnost aktuálnímu politickému vývoji Jugoslávie. Takováto dramata sice pomohla upevnit nový komunistický režim, z dlouhodobého hlediska však neměla šanci uspět. Byla málo žádaná jak u odborné kritiky, tak u laického publika. Proto se na scénu opět postupně začali dostávat již prověřeni klasici domácí scény jako byl **Ivan Cankar** (1876 – 1918), **Jovan Sterija Popović** (1806 – 1856) nebo **Branislav Nušić** (1864 – 1938). Autoři, kteří tvořili v padesátých letech tak postupem času upadali v zapomnění. Jugoslávské dramatické divadlo společně s Bělehradským dramatickým divadlem tvořilo důležitou alternativu k velkým a dominantním divadlům té doby (Národní divadla v Bělehradě a Novém Sadě).

V roce 1947 z rozhodnutí Národního výboru v Bělehradě a na základě žádosti Oddělení pro kulturu a umění bylo založeno Městské divadlo. Soubor působil na několika různých místech, než v roce 1949 získal prostor pro stálou scénu v jedné bělehradské čtvrti (Crveni krst). Zde zahajuje své působení představením hry Branislava Nušiče *Sumnjivo lice* (Podezřelá osoba) a získává také své jméno: **Beogradsko dramsko pozorište (BDP)**.⁵ Mezi srbskými divadly té doby BDP vyniká svým repertoárem orientovaným na západní autory. V roce 1952 je však již po třetí repríze z iniciativy tehdejšího Ministerstva osvěty zrušeno představení francouzského dramatika Jeana Anouilha *Ples zlodějů*. Divadlo však hraje i dramata jiných světových autorů ze Západu, např. Tennessee Williams (*Skleněný zvěřinec*, *Kočka na rozpálené plechové střeše*), Arthur Miller (*Smrt obchodního cestujícího*). V roce 1954 však musí zrušit premiéru dalšího představení, které není politicky přípustné, a to Beckettova *Čekání na Godota*. Večernje vesti tuto inscenaci označují jako dvojí experiment: experiment Samuela Becketta a experiment pětice mladých umělců.⁶ Bělehradské dramatické divadlo dává i dnes prostor mnoha známým, ale i méně známým zahraničním autorům.

12. listopadu roku 1956 se ve velkém sále staré budovy Borba rodí nová divadelní scéna. V hledišti bylo pouhých 212 sedadel, a tak nové divadlo dostalo svůj název **Atelje 212**. Svůj život zahájilo premiérovým komorním provedením Goetheova Fausta, kde v režii **Miri Trailovićové** (1924 – 1989) hráli např. Marija Crnoboriová⁷ a Ljubiša Jovanić.⁸ Atelje bylo

⁵ Bělehradské dramatické divadlo

⁶ O dva roky později se inscenace přeci jen dočká svého uvedení, a to na půdě uměleckého souboru Atelje 212 v režii Miri Trailovićové.

⁷ Po dvě poválečná desetiletí byla nejobsazovanější srbskou herečkou. Byla herečkou klasického tragického repertoáru, silných emocí s důrazem na individualizaci postav. Měla zvláštní cit pro antickou a klasickou poetiku.

již od počátku založeno s úmyslem zaměřit se nová avantgardní a experimentální dramata, která měla mimo jiné velký vliv v Evropě toho času. Hned první velká premiéra tohoto divadla však vzbudila kontroverzní reakce – Atelje, jako vůbec první ve východní Evropě, uvedlo inscenaci hry *Čekání na Godota* Samuela Becketta, což do značné míry pobouřilo vládnoucí režim.⁹ Vyšší stranické orgány se však nakonec smířily s jistou mírou umělecké svobody. Po příslibu vedení divadla, že se scéna nebude nijak politicky profilovat, slíbily, že nebudou do jeho chodu nijak výrazněji zasahovat. Fakt, že bylo toto představení divácky úspěšné, dokazuje 125 repríz. Mnohokrát inscenovaná hra byla naposledy uvedena 06. 03. 1985. Právě díky velikému úspěchu představení Beckettova *Godota* mohl umělecký soubor Ateliéru 212 vedený režisérkou Mirou Trailovićovou od r. 1956 do r. 1960 ztvárnit ještě mnoho her současné světové avantgardní dramaturgie Západu a Východu: Eugen Ionesco (*Židle*), Jean Paul Sartre (*Za zavřenými dveřmi*), Albert Camus (*Nedorozumění*) a jiné. Mezi prvními deseti premiérami však uvedli i šest děl srbských autorů: Miodrag Đurđević *Troje* (Tři), Oskar Davičo *Pesma* (Báseň), Đorđe Lebović a Aleksandar Obrenović *Nebeski odred* (Himmel - komando), Miodrag Pavlović *Koraci u drugoj sobi* (Kroky ve vedlejším pokoji) a scénickou koláž národní poezie a prózy *Kolajna* (Medaile).

1. 2. První divadelní festivaly v Srbsku

Zároveň s divadelními scénami vznikají i nové divadelní instituce. V roce 1956 byl v Novém Sadě založen u příležitosti výročí sto padesáti let od narození a sta let od úmrtí jednoho z nejvýznamnějších srbských komediografů **Jovana Steriji Popoviće** založen soutěžní divadelní festival **Sterijino pozorje**, který se zaměřuje na současné domácí dramatické autory. Festival je po více než polovinu století svého působení nejprestižnější srbskou událostí. Jako svůj cíl si stanovilo podporovat rozvoj domácí dramatické tvorby (i v původním celobalkánském smyslu). Každoročně se na festivalu uděluje třináct cen. Od ocenění za nejlepší představení, režii, současný dramatický text, až po nejlepší kostýmy. Paralelně s festivalem bylo založeno i divadelní vydavatelství, kde mimo jiné vychází časopis *Scena*, vydavatelství se také pravidelně podílí na organizování teatrologických konferencí.

⁸ Herec, který se asi jako jediný z herců meziválečné generace dokázal zcela přirozeně přizpůsobovat a vžívat do postav současného světového repertoáru a nových divadelních směrů.

⁹ Beckettovo *Čekání na Godota* ztvárnilo již v roce 1954 Bělehradské dramatické divadlo, představení však bylo zakázáno.

Jedenáct let po založení divadla Atelje 212, se koná první ročník festivalu: **Beogradski Internacionalni Teatarski festival**,¹⁰ jehož iniciátory a vůdčími osobnostmi byli ředitelka **Mira Trailovićová** (1924 – 1989) a dramaturg Ateliéru 212 **Jovan Ćirilov**. Od té doby se Atelje orientuje především na domácí dramatické spisovatele, a inscenuje díla nové i klasických autorů. Převážně národního repertoáru se Atelje 212 drží dodnes.

Díky BITEF-u se Bělehrad zapsal do divadelní mapy Evropy i světa. BITEF je jeden z mála festivalů, který se zabývá experimentálními i tradičními formami a v průběhu let se z něj organizátorům podařilo vytvořit jeden z klíčových evropských festivalů. Důležitost tohoto festivalu potvrzuje i úctyhodný výčet významných účastníků divadelního světa druhé poloviny 20. století.¹¹

1.3. Nová vlna nastupující generace na konci padesátých let

Celkově v té době vládly příznivé podmínky pro divadelní umění. Především díky odvaze experimentovat a nebát se dát šanci i neznámým autorům a snaze držet krok s vývojem divadelnictví ve světě. To dokazuje i konec padesátých let 20. stol., kdy se stále více inscenací dramatických textů tehdejších jugoslávských autorů mohlo svou úrovní rovnat i vyspělým světovým produkcím. Již výše zmíněné drama *Nebeski odred* (1956, Himmel – komando, česky 1965, přel. Antonín Hodek), které je dílem dvojice autorů **Đorđe Lebović** (1928 – 2004) a **Aleksandar Obrenović** (1928 – 2005)¹², je všeobecně považováno jako přelomové. Jedná se o hrůzný příběh sedmi vězňů nacistického tábora Osvětim – Birkenau, kteří řeší otázku života a smrti. Celá hra je postavena na etické otázce – vězni dostanou na výběr: buď budou obsluhovat osvětimské pece a budou asistovat u zabíjení svých spolupachatelů, čímž si prodlouží život o tři měsíce, nebo budou ihned zastřeleni. Postupně se rozvíjí psychologický profil všech postav, které v jistém okamžiku zjišťují, že není východiska. Šance na útěk nejsou žádné. Každého z nich vedou ke spolupráci s nacisty odlišné pohnutky, cíl je však u všech stejný a pochopitelný, prodloužit si život, byť jen o

¹⁰ Bělehradský Mezinárodní Divadelní Festival (BITEF)

¹¹ Byli zde například: Eugene Ionesco, Irgman Bergman, Samuel Beckett, Andrzej Wajda, Steven Berkoff, z českých zástupců: Otomar Krejča, Jiří Menzel

¹² Autoři za tento text roku 1957 získali ocenění na divadelním festivalu Sterijino pozorje.

jeden jediný den. Autentičnost celého příběhu posiluje fakt, že Đorđe Lebović v letech 1944 – 1945 jako vězeň také prošel několika nacistickými tábory.¹³

Významnou roli měla také některá divadla mimo hlavní srbské město. V letech 1953 až 1974 zažívá svá nejlepší léta i *Srbské národní divadlo v Novém Sadu*.¹⁴ Skupina mladých režisérů (Milenko Šuvaković, Jovan Putnik, **Dimitrije Djurković** (1925) – nejvýznamnější režisér tohoto divadla v posledních více než padesáti letech, později to byli i Dejan Mijač a Želimir Orešković), se zde pokouší nalézt nové scénické výrazy pro srbský divadelní prostor. Drželi se hesla, že herec a prostor hry jsou základním znakem divadelního jazyka, zdůrazňovali přitom fyzický aspekt celého hereckého výrazu. Repertoárově se toto divadlo orientovalo na mladého vzdělaného diváka, prezentovalo temné stránky tehdejší doby a socialistické společnosti. Srbské národní divadlo bylo vždy důležitou kulturní scénou, a také iniciovalo zakládání dalších kulturních institucí, jakými jsou Sterijino pozorje (1956), Akademie umění (1970) a Divadelní muzeum ve Vojvodině (1982). SNP realizuje své projekty i v rámci různých divadelních asociací. Jednou z nich je i Evropská divadelní společnost, ve které je začleněno více než čtyřicet divadel ze třiceti evropských zemí.

Důležitou úlohu také sehrálo Národní divadlo v Subotici, kde vznikalo jádro vícenárodního souboru. Uměleckým vedoucím tohoto divadla byl Ljubiša Ristić (1947), který zastával názor, že právě prolínání různých kulturních vlivů, tradic a jazyků má výrazný vliv na charakter divadelní produkce.

V šedesátých letech 20. se Bělehrad opět stává kulturním centrem. Atmosféra byla o něco uvolněnější, vztahy se Západem se posílily a celkově tato doba přála divadelnímu umění a kulturnímu životu vůbec (viz vznik divadelního festivalu BITEF). S dramatickými texty přicházejí v těchto letech především básníci. Poetistické rysy má například drama **Jovana Hristiće** (1933 – 2002) *Savonarola i njegovi drugovi* (1965, Savonarola a jeho přátelé, do češtiny 1982 přeložil Dušan Karpatský). Podle názorů odborníků, můžeme Hristiće považovat asi za nejdůležitějšího divadelního teoretika a kritika druhé poloviny 20. století. Ve svých dramatech se pokoušel skrze všeobecně známé klasické postavy promlouvat o problémech, které trýzní i současného člověka. Mimo jiné byl od roku 1967 profesorem na **FDU (Fakultet dramskih umetnosti)**, kde vyučoval dramaturgii.¹⁵ Další neméně významnou inscenací v šedesátých letech byla i úspěšná fraška **Velimira Lukiće** (1936 –

¹³ Osvětim, Sachsenhausen a Mathausen.

¹⁴ Srpsko narodno pozorište, dále jen SNP.

¹⁵ V šedesátých letech vyšly mimo jiné i tyto Hristićovy dramatické texty: Čiste ruke (1960), Orest (1961), Sedmorica: danas (1968).

1997) *Dugi život kralja Osvalda* (1963, Dlouhý život krále Osvalda, česky 1964, přel. Milena Kirschnerová). V této hře měl autor již přesně definovanou svou techniku psaní dramatických textů. Bylo zde možné určit i směr, kterým se ubíral ve svých budoucích dílech a literární postupy, kterých později užíval. Lukić psal především politické tragikomické frašky, v nichž je hlavním tématem totalitní režim. Velmi známou hrou ze šedesátých let je *Banović Strahinja*¹⁶ (1963) původně literárního kritika **Borislava Mihajloviće – Mihize** (1922 – 1997). Ten čerpal inspiraci pro svá díla výhradně z lidové poezie a národní historie. Jazyk jeho postav je velmi pestrý, a neodvívá se pouze od jejich společenského, kulturního a sociálního statusu. Mihajlović – Mihiz se zasloužil o vícero kulturních počinů. Společně s Mirou Trailovićovou založil již výše zmíněné divadlo Atelje 212, kde byl v letech 1971 – 1983 uměleckým poradcem. Byl také členem Matice srbské, doživotním členem poroty NIN-ovy ceny. V divadle uspěl také jako režisér a dramaturg. Za svůj výrazný vliv na kulturní dění v Srbsku byl náležitě oceňován. Byl nositelem mnoha literárních ocenění, např. několika Sterijinih cen: za drama Banović Strahinja, za adaptaci Pekićovy Korespondencije aj. Po něm samotném je také jedna prestižní cena pojmenována.¹⁷

Výše zmínění autoři se prosadili v různých oblastech kultury, na divadlo a psaní dramát se však primárně nezaměřovali. Naopak **Aleksandar Popović** (1929 – 1996) se zase výhradně zaměřil na psaní dramatické literatury a zanechal po sobě velmi rozsáhlé dílo, patří k nejpłodnějším srbským dramatikům). Ve svých dílech hojně využívá dobré znalosti svých spoluobčanů. V jeho tvorbě převládá komedie a satira, psal ale i pro děti a nevyhýbal se ani vážnějším tématům, např. ostré kritice socialistické společnosti. V roce 1964 je inscenací hry *Ljubinko i Desanka* na scéně divadla Atelje 212 zahájen divadelní život i mnoha dalších Popovićových dramatických textů. Mezi jeho nejzdařilejší hry let šedesátých se kromě *Ljubinka i Desanky* řadí i *Čarapa od sto petlji* (1965, Ponožka se sto uzly) nebo *Smrtonosna motoristika* (1967, Smrtonosný motorismus). Komédie *Razvojni put Bore Šnajdera* (1967, Vývoj Bory Schneidera) byla poprvé uvedena na scéně divadla Atelje 212 a ihned se dočkala ohromného úspěchu nejen u diváků, ale také u kritiky. Drama *Razvojni put Bore Šnajdera* se dočkalo i filmového zpracování (stejně jako mnoho dalších významných srbských her). Hra získala dokonce i několik ocenění: 1967 cena Sterijino pozorje, 1993 vítěz ankety nejlepší poválečné drama pořádané deníkem *Večernje novosti* a v roce 1995 získal cenu od téhož deníku na festivalu *Dani komedije*.¹⁸ Z pozdější tvorby byla u odborné veřejnosti vysoce

¹⁶ Jde o historickou a legendární postavu z lidové slovesnosti.

¹⁷ Cena Borislava Mihajloviće – Mihize se uděluje za dramatickou tvorbu. První ročník se konal roku 2005.

¹⁸ Dny komedie

hodnocena především tato dramata: *Mrešćenje šarana* (1984, Tření kaprů), které získalo dvě ocenění v letech 1985¹⁹ a 1989²⁰, *Bela kafa* (1990, Bílá káva)²¹ a *Tamna je noć* (1992, Noc je temná).²² Popović ve svých dílech používal nové postupy a uvolnil drama ze starých a zažitých aristotelovských norem, což inscenátorům umožnilo experimentovat i s jevištní formou. Jazyk byl u něj povýšen na ostatní složky dramatu, což pro srbské divadelnictví znamenalo značnou modernizaci. Popović vůbec mistrně ovládal jazyk, a to především v jeho současných hovorových rovinách. Popovićova dramata vždy vynikala vysokou stylistickou úrovní, stylem, bystrým postřehem a citem pro vtip a řízný humor. Jedinečné inscenace jeho textů vznikaly především v divadlech Atelje 212 a JDP, a to hlavně díky odvážným divadelníkům, kteří se nebáli experimentovat a zkoušet nové formy, a které ovlivňovala západní avantgarda. Za svůj výrazný vliv na srbskou kulturu byl Aleksandar Popović mnohokrát oceněn.

Během několika dalších let se objevila dvojice autorů, kteří mohli již velmi úspěšnému Popovićovi zdatně konkurovat. Tím prvním byl rodák z Užice **Ljubomir Simović** (1935), druhým je **Dušan Kovačević** (1948). Ačkoliv je Simović v první řadě především básníkem, jeho čtyři dramata se řadí k nejvýznamnějším srbským divadelním textům. Stejně jako jiní jeho předchůdci, ve své tvorbě čerpá hlavně z národní historie a lidové slovesnosti. Neorientuje se však jen na ni, ale je otevřený i obrazům ze současného života. Ve svém prvním dramatickém díle z roku 1974 *Hasanaginica* (což je nová interpretace již klasické bosenské balady) mluví s ironií o tradicích patriarchální společnosti. Do původního znění tragického příběhu hrdinky, která se vzepřela vůli svého muže, vkládá i jiné dramatické konflikty, čímž celé dílo obohatil a vzniklo tak drama, kde bylo možné nalézt plno narážek i na současné sociální problémy. Autor této již klasické národní písně vdechnul tempo a místy ji obohatil i o lexikologii současné řeči. Za tuto hru získal v roce 1975 Sterijinu cenu za nejlepší dramatický text. Rok po *Hasanaginici* píše Simović i tragikomedii *Čudo u Šarganu* (Zázrak v Šarganu). Její základní děj se odehrává v současnosti (socialistická Jugoslávie 70. let 20. stol.), kdesi na okraji Bělehradu v krčmě Šargan, druhou dějovou linii zastupuje již dávno mrtvý srbský důstojník z první světové války. Oba děje spojuje postava žebráka. Autor v díle věrohodně zobrazuje způsob života, myšlení a povahu jednoho národa, přičemž se mu daří parodovat tradičně vyzdvihovanou úlohu srbské armády v první světové válce. I v tomto

¹⁹ Cena deníku Večernje novosti na Dnech komedie.

²⁰ Ocenění na „Susretima pozorišta BiH“ (Setkání divadel Bosny a Hercegoviny).

²¹ 1991 získalo cenu Sterijinog pozorja a cenu deníku Večernje novosti na Dnech komedie.

²² 1994 Ocenění Sterijino pozorje a cena Zemun-festu.

dramatu se projevuje Simovićův vytříbený cit pro jazyk, kdy poetickou řeč prokládá jadrným jazykem vesnice a periferie.

I **Dušan Kovačević**, stejně jako předchozí dva autoři, rád používá ve své tvorbě jazyk vesnice a periferie, obskurní lexiku a metaforiku. Ti tři se ale také v mnohém liší. Kovačević se ve svých prvních hrách zabývá stavem národního ducha a stupněm morální uvědomělosti svého národa.

Už svým prvním dramatem *Maratonci trče počasni krug* (1972, Maratonci běží čestné kolo) si získal pozornost široké veřejnosti a kritiky. Děj se odehrává v malém pohřebním ústavu rodiny Topalovićů, kterou tvoří z několika generací výhradně mužských potomků. Rodina, které, když se jedná o peníze, není nic svaté a je ochotna pro ně obětovat i mrtvé (a to doslova, když v noci na hřbitově vykopávají rakve, nebožtíky z nich „vysypou“ a truhly opět použijí), ale také živé. Nejmladší z Topalovićů Mirko, kvůli nešťastné lásce k dceři hlavního konkurenta firmy, ukradne úspory nejstaršího člena rodiny a tedy i hlavy rodiny, což vyvolá řadu absurdních situací. Vše vyvrcholí přestřelkou obou znepřátelených rodin. Toto drama je zajímavé nejen díky své komice, ale zaujme právě i velmi nemorálním chováním všech postav.²³

Ve své další hře *Radovan Treći* (1973, Radovan III.) Kovačević představuje další neobvyklou a nesourodou rodinu vedoucí boj se svými sousedy, na níž mistrně předvádí neschopnost člověka pohybovat se v mezilidské komunikaci a jednat normálně se svým okolím. Postavy, a to především hlava rodiny Radovan, které se chovají podle již poněkud zastaralých společenských pravidel, dohánějí vše až k absurdnosti. Nejvíce je to znát na vztahu Radovana k jeho dcerám. Tak ku příkladu Georgina je už několik let v jiném stavu jenom proto, že jí rodiče nedovolují porodit, dokud si nenajde ženicha. Druhá dcera, Katica, zase po celý svůj život zastupuje roli syna, kterého její otec nikdy neměl, jezdí kamionem, chová se násilnický, má sklony k alkoholismu a sexuálně se postupně orientuje na ženy. Kovačević takto otevřeně naráží na zažité vzorce chování, které v některých rodinách konzervativního smýšlení přetrvávají dodnes. Společenská satira *Radovan Treći* se divákům hluboce vtiskla do paměti také díky legendárnímu zpracování divadla Atelje 212, díky čemuž se uskutečnilo i její přepracování do filmové podoby. Hra je natolik populární, že i dnes někteří znají její repliky nazpaměť.

²³ Maratonci se dočkali i filmového zpracování. Narození od hry, která se odehrává v sedmdesátých letech, dějištěm filmu jsou léta třicátá.

Dramatik Kovačević jednoznačně překonal svým většinou Simovićem a po právu je označován nástupcem Branislava Nušićem. Ve svých hrách se často stejně jako Nušić věnuje aktuálním společenským otázkám a kriticky se staví ke sociálnímu dění v okolí. Úspěch jeho her byl takřka fenomenální, proto i v dalších letech postupoval při psaní stejným způsobem. Jen v osmdesátých letech byla jeho tématem kritika společnosti rozpadající se komunistické společnosti. Ke konci 20. století se pak vrací k absurdnímu dramatu z šedesátých let. Velkou měrou k popularitě Kovačevićových děl napomáhá i to, že většina z nich byla zpracována i ve filmové podobě.

Osmdesátá léta hned v první polovině roku 1980 byla poznamenána smrtí Josipa Broze. Tomuto muži se po dlouhá léta, ať už méně či více, dařilo mnohonárodnostní Jugoslávii držet pohromadě. Po jeho smrti však bylo čím dál více jasné, že se tento balkánský stát pomalu, ale jistě blíží k rozpadu. Země bojovala se stále narůstající inflací, nezaměstnaností, a v důsledku toho i pašeráctvím a korupcí. Do popředí se ale také stále více dostávaly nacionalistické touhy jednotlivých etnik, a tak byla jednota a celistvost jugoslávských národnostních celků neustále složitější, problematičtější. Po Titově smrti nebyla na politické scéně žádná dostatečně silná osobnost, která by hrozícímu rozpadu mohla zabránit. Zvyšovaly se tak spory mezi jednotlivými zeměmi. Srbsko například bylo sousedními zeměmi nařčeno z narůstající nacionalistické propagandy, což v lidech vyvolávalo pocit křivdy a tím i potřebu se národnostně vymezit.

K velkosrbským náladám záměrně napomáhali i umělci. Cílem dramaturgie bylo již na počátku osmdesátých let prosazovat dramata nebo dramatizace opěvující srbství během první světové války, či oživovat díla týkající se kosovské tematiky, která byla v tu dobu opět aktuální. Tato díla sice netvořila většinu tehdejšího divadelního repertoáru, měla v něm však svou pevnou pozici i v následujících letech.

A tak se například již v první polovině osmdesátých let 20. stol. v repertoáru JDP ojevily dvě inscenace, které látku čerpaly z románové tetralogie *Vreme smrti* (1972 – 1979, *Čas smrti*)²⁴ velmi známého srbského spisovatele **Dobrici Ćosiće** (1921).²⁵ První dvě části románu

²⁴ Román se odehrává během prvních dvou let 1. světové války (tedy 1914 – 1915). Tyto dva roky byly z let válečných pro srbský národ nejtragičtější. Nejen že během nich padlo nejvíce obětí v bojích, ale další obrovské počty lidí podlehly následkům zranění či nemoci. Ćosić tím nejlepším způsobem vykresluje všechny epické substance, jakými jsou prostor, čas, děj i postavy.

²⁵ Držitel mnoha literárních ocenění, od roku 1971 člen SANU, ale také spisovatel, který byl politicky angažovaný. V letech 1992 – 1993 byl prezidentem Svazové republiky Jugoslávie. I kvůli své vysoké popularitě a stále stoupající kritice vládní politiky, což se stávalo nebezpečným pro Slobodana Miloševiče, byl ze své funkce odejit. Ćosić na vlastní kůži pocítil 2. světovou válku a ze svých zkušeností také čerpal ve svých dílech, ve kterých se soustředí především na srbské dějiny v první polovině 20. století. Jeho díla jsou

zdramatizoval Borislav Mihajlović Mihiz a obě inscenace režírovali v té době zkušený a osvědčený režisér. První z nich **Kolubarska bitka** (Kolubarská bitva) měla premiéru v prosinci 1983 a ujal se jí režisér Arsa Jovanović. Její děj se týká přímých událostí první světové války, heroického boje a vítězství Srbů pod vedením generála Živojina Mišiće nad vojsky Trojspolku na řece Kolubaře dne 3. prosince 1914. Mišićovi, který je hlavní postavou Mihizovy dramatizace, se díky tvrdé disciplíně, kterou po vojácích vyžadoval, podařilo nepříteli postupně vytlačit až na území dnešní Bosny a Hercegoviny. Stal se tak zaslouženě jedním ze srbských národních hrdinů.

Druhé části **Valjevska bolnica** (Valjevská nemocnice), se chopil významný srbský režisér **Dejan Mijać**.²⁶ Mihiz začíná *Valjevsku bolnicu* přesně tam, kde skončil *Kolubarsku bitku*, a to v improvizované nemocnici, ve které podléhají zraněním, ale také epidemii tyfu, hrdinové slavné bitvy na řece Kolubaře. Ačkoliv byla druhá část mnohem propracovanější a důvěryhodnější než ta první, nebyl už však tolik pro diváky přitažlivá, neboť postrádala tolik publikem očekávané hrdinské činy vyzdvihovaných osobností národní historie.

Jak již uvedeno výše, dalším tématem pro dramatizace byla také kosovská otázka. Ve svých dílech se jím zabývali jak neznámí, ale tak i dávno zavedení dramatici. Ljubomir Simović například v roce 1989 vydal hru **Boj na Kosovu** (1989, Bitva na Kosovu). Z jeho dramatu nepředstavuje vrchol, nicméně se řadí k těm lepším, které kosovskou otázku zpracovávají.

Naštěstí ne všechna díla domácích autorů se v osmdesátých letech 20. století ubírala tímto směrem. Se svými hrami, které se vymykaly z hlavního proudu přicházeli již známí a talentovaní dramatici, objevovala se však i nová jména. Mezi plodnými autory těchto let byla i již známá trojice A. Popović, L. Simović a D. Kovačević.

První zmiňovaný, **Aleksandar Popović** napsal hru **Mreščenje šarana** (1984, Tření kaprů), která byla v režii Dejana Mijaće uvedena v divadle **Zvezdara teatar**, které právě touto inscenací započalo svou divadelní činnost.²⁷ Jeho hry v osmdesátých letech 20. století byly zejména v repertoáru BDP. To v lednu 1983 uvedlo hru **Sablja dimiskija** (Damascénská

protkaná jak bohatou fantazií, tak i reálnými příběhy.

²⁶ Radí se mezi nejvýznamnější srbské režiséry několika posledních desetiletí. Jeho inscenace se objevují téměř na všech velkých a důležitých divadelních scénách západního Balkánu. Zásadní jsou jeho inovace her Jovana Sterije Popoviće a Branislava Nušiće v tlumočení současnému divákovi. Mezi jeho nejlepší představení z děl domácí dramaturgie patří např.: Pokondirena tikva (volně přel. Nadutá pávica), Ženitba i udadba (Ženitba a vdavky), Rodoljupci (Vlastenci) od J. S. Popoviće, Mreščenje šarana (Tření kaprů) A. Popoviće, Putujuće pozorište Šopalović (Družina principála Šopaloviće) L. Simoviće, nebo Amerika, drugi deo (Amerika, díl druhý) Biljany Srbljanovićové.

²⁷ Tato inscenace měla být původně uvedena na scéně BDP v režii Slobodanky Aleksićové. Avšak kvůli ansámblu s režisérkou nakonec z tohoto projektu sešlo a hru tedy uvedlo divadlo Zvezdara.

šavle) režii Zlatka Svibena, 19. dubna 1986 se konala premiéra díla *Kokošije slepilo* (Šeroslepost) a v roce 1988 BDP nastudovalo dramaturgizaci *Čarapa od sto petlji* (Ponožka se sto oky).

Drama **Ljubomira Simoviće** *Putujuće pozorište Šopalović* (1985, Družina principála Šopaloviće) je tragickým příběhem kočovných herců odehrávající se během jednoho dne za druhé světové války ve městě Užice. Herci si pro své veřejné představení nevybrali právě nejlepší čas, ve městě zrovna probíhala první fáze okupace, kterou doprovázelo zabíjení a všude bylo plno uprchlíků z Bosny, a melodramatické scény ze Schillerových Loupežníků tak nevzbuzovaly u obyvatel nejlepší reakce. V několika chvílích představitelé jakoby vypadnou ze své role a jsou jen herci, kteří jsou najednou konfrontováni s realitou, svým osudem, i osudem postav, což vývoj hry ještě více umocňuje. Navíc klíčové okamžiky Simović ještě zesiluje svým úžasným básnickým jazykem, veršem a na vrcholu hry vkládá monolog z Euripidovy Elektry.²⁸

Dušan Kovačević během osmdesátých let 20. století napsal hned několik her, kterými opět dokázal svůj talent. *Sabirni centar* (1982, Sběrné středisko)²⁹, společenská satira *Balkanski špijun* (1983, Balkánský špión), která je nespíš jednou z jeho nejlepších komedií, velmi jímavé melodrama *Sveti Georgije ubiva aždahu* (1986, Svatý Jiří drakobijce) . Navíc Kovačević jasně prokazuje svou schopnost psát velmi kvalitně texty různých žánrů. V jeho tvorbě se nenacházejí ostré rozdíly v liniích mezi jednotlivými žánry, a ty se tak s lehkostí mohou vzájemně prolínat.

V polovině této dekády se na poli divadelní tvorby objevuje další tvář. Je jí vrstevník a jmenovec Dušana, **Siniša Kovačević** (1954). Jeho díla sice nejsou nikterak přelomová, nicméně je třeba ocenit, že v době, kdy jsou v literární tvorbě srbské i světové v popředí náměty zejména z prostředí měst, zabývá se Siniša Kovačević lidmi z maloměst a vesnic. A tato prostředí mají přeci jen svůj specifický ráz, což může textům dodat trochu jiný rozměr. Například ve hře *Novo je doba* (1988, Doba je nová), popisuje osudy celé jedné vesnice.

Se svým prvním dramatickým textem *Maj nejm iz Mitar* (1983, Jmenuji se Mitar) přišla i žena velmi všestranného založení (nejen na poli uměleckém)³⁰, **Vida Ognjenović** (1941).

²⁸ Představení v režii Dejana Mijaće mělo obrovský úspěch, ten za ně festivalu Sterijino pozorje v roce 1986 získal ocenění. Ze stejného festivalu obdržel cenu za tento dramatický text i sám autor.

²⁹ Sabirni centar byl první Kovačevićův kus, který byl uveden na scéně BDP.

³⁰ Ognjenovićová kromě toho, že je spisovatelkou, dramatickou a divadelní režisérkou, je také profesorkou Akademie umění v Novém Sadě. Angažuje se i v politickém dění, v současné době působí jako ambasádorka v Dánsku.

V této hře autorka charakterizuje postavy na základě jazykových projevů, což do té doby postup nevídaný. Drama vypráví o pěti bratrech z Černé Hory, kteří se vydali za prací do Ameriky. Ognjenovićová se zde soustředí především na porovnávání rozdílů mezi těmito dvěma zeměmi. Během osmdesátých let napsala Ognjenovićová i několik dalších her. Nejvýraznější však je asi ta z roku 1990 *Je li bilo kneževe večere* (Byla knížecí večeře?). Děj se odehrává v Novém Sadě v druhé polovině 19. století na výročí pěti set let od bitvy na Kosově poli, a šlechta se v něm zneužíváním tohoto nacionálního mýtu pokouší upevnit svou moc a pozici. Touto hrou vlastně Ognjenovićová také reagovala na aktuální dění ve své zemi.

1.4. Srbské divadlo a drama v přelomových devadesátých letech 20. století

V devadesátých letech 20. století společenskopolitická atmosféra nepatřila k šťastným obdobím novodobé srbské historie. A situace nevypadala příliš optimisticky ani ve sférách uměleckých. Divadla musela řešit obtížnou finanční situaci.³¹ Tlak na ně byl vyvíjen i z různých politických stran, které si financováním divadelních scén chtěly podmínit sympatie umělců ke svým partajím. V té době neustále sílila nacionalistická rétorika, a mnoho občanů si tento fakt jistě nechťelo připouštět, dokud se v prvních demokratických volbách v listopadu 1990 nedostal do čela srbské politiky svým drtivým vítězstvím Slobodan Milošević. Ten se neostýchal proti jakýmkoliv projevům odporu (jakým byla například demonstrace organizovaná vůdcem jedné z opozičních stran), použít násilí.³² Národ, jako by najednou ztratil zdravý rozum a podporoval Miloševiče, jehož moc a nenávistná propaganda stále sílily. Nicméně si mnoho lidí vůbec neuvědomovalo, jak se vztahy s ostatními zeměmi jugoslávské federace zhoršují a přiosťřují a že se pomalu schyluje k válce. A válka na sebe skutečně nedala dlouho čekat. Srbsko však nepostihla jen válka, ale v jejím důsledku na něj byly uvaleny i mnohé sankce.

Ruku v ruce s tím upadala i kvalita umělecké tvorby, především té literární. Avšak ani umělci z jiných uměleckých odvětví nemohli mluvit o nějaké kvalitě svých výtvorů. Na žalostnou situaci v uměleckém prostředí se podepsalo také to, že i sami umělci se povětšinou začali politicky angažovat, anebo odešli do zahraničí. Do ciziny však neodcházeli jen umělci, ale i

³¹ Ekonomická situace v Srbsku byla tak žalostná (období hyperinflace), že i když ceny vstupného byly až směšně nízké, návštěvnost divadel stejně neustále klesala, což mělo dopad i na peněžní stav divadelních scén.

³² Demonstranti se nejdříve krvavě střetli s policií, později vyřešil Milošević celou akci tím, že proti protestujícím nechal povolát dokonce tanky Jugoslávské armády.

mladí lidé. Morální a sociální situace v zemi byla bídná. Většina lidí (včetně těch z divadla) byla zaslepena autoritou Miloševiče, jenž prosazoval vlastně totalitní zásady. Srbové si o životě, jaký vedli lidé v zahraničí na prahu 21.století, mohli nechat jen zdát.

Milošević nebyl žádným příznivcem divadelního umění. Neuvědomoval si ani, jakou silou může přitom divadlo na publikum působit. Zaměřil se tedy především na masmédia, jejich cenzuru. Konkrétně to byly deník Politika³³ a veřejnoprávní televize RTS (Radio i televizije Srbija), která mu sloužila jako manipulační prostředek s veřejností, a v jejichž některých TV seriálech se jako „postava“ objevil dokonce i Miloševićův pes. Srbské obyvatelstvo tak bylo bohatě zásobeno dezinformacemi a nemělo ani ponětí, co se děje v sousedním Slovinsku³⁴ a Chorvatsku³⁵, protože války v obou zemích na jejich životy zatím neměly žádný dopad. Našli se však i lidé, kteří s Miloševićovou politikou zásadně nesouhlasili a nebáli se to dát veřejně najevo. Příkladem byla výnamná srbská teatroložka a profesorka FDU **Mirjana Miočinovićová** (1935)³⁶, která po obsazení Vukovaru na znamení protestu proti nacionalistickému projektu Velkého Srbska opustila fakultu. Podle jejích slov tak také učinila v tuto dobu i proto, že by svým myšlením a jednáním mohla působit na studenty, což se jí také povedlo. Její myšlení si přivlastnilo i několik mladších teatrologů a lidí od divadla. Divadelní repertoár té doby přinášel především různé komedie. Hráli se již osvědčené dramatizace zahraničních autorů, kterými však divadlo nemohlo reagovat na aktuální politickou situaci. Divadelníci tak publikum udržovali v jakémsi vakuu, drželi je stranou od událostí, které se v reálném životě děly, nijak na lidi neapelovalo.

Jako světelné záblesky tak působí některé inscenace, které do svých programů zařadila divadla Atelje 212 a Jugoslovensko dramsko pozorište. V první polovině devadesátých let měla představení Atelje 212 sice spíše úlohu zábavnou, ale již v roce 1990 přichází s dramaturgií, která je občas i kritická k současnému stavu v Srbsku. V dubnu 1990 tak na své

³³ Tyto noviny byly největšími v Srbsku.

³⁴ Tzv. Desetidenní válka, válka za nezávislost Slovinska proběhla ve dnech 26.06. až 04.07.1991, kdy na základě vyhlášení samostatnosti Slovinska na Jugoslávii z předchozí dne (tedy 25.06.1991) na slovinské území vpadly jednotky Jugoslávské lidové armády (JLA). I díky podpoře ze zahraničí se Slovinci útokům ubránili a mohli se tak na mezinárodní scéně představit jako nový nezávislý stát.

³⁵ Chorvatskou o svou nezávislost na Jugoslávii usilovalo již od roku 1990. Na jeho území však žila asi 30% srbská menšina, která chtěla zůstat součástí Jugoslávie a v rámci jí požadovali na Chorvatech autonomii. Na jaře roku 1991 se tak rozpoutala v chorvatském regionu válka a v průběhu celého roku dochází k etnickým čistkám na obou stranách. Situace se na čas uklidnila, když se do věci vložila OSN. Na jaře 1992 však konflikty opět plně nabraly na intenzitě.

³⁶ Přední srbská teatroložka a překladatelka, spolupracovala s Institutem pro literaturu a umění. V letech 1971 – 1991 působila jako pedagog na FDU, kde vyučovala dějiny jugoslávského divadla a dramatu. Mimo jiné byla také manželkou známého spisovatele Danila Kiše. Za svou odbornou práci obdržela v roce 1991 cenu Sterijinog pozorja z teatrologie a o čtrnáct let později získala totéž ocenění za zvláštní přínosy.

azylové scéně somborského³⁷ divadla uvádí dramatizaci románu **Slobodana Seleniće**³⁸ (1933 – 1995) *Očevi i oci* (volně přel. Tátové a otcové). Motivem jsou přelomová sociální a politická dění v Jugoslávii, a konfrontace srbského a západního světa. Selenić totiž líčí osudy čtyř generací rodu Medakovićů, v němž se hlavní dějová linie pohybuje kolem manželského páru Srba Stevana Medakoviće a jeho anglické ženy Elizabeth Blakové. Autor ukazuje kontrastní pohled (anglický a srbský) na svět, přístup k životu. Lehce se tak naváží do srbské mentality, do její zatvrzelosti.

V září 1990 BDP v rámci první části antologie dramatu *Play Aleksandar Popović* představuje díla *Put za Lešće* (Cesta do Lešće) a *Krmeči kas* (Sviňský krok), obojí v režii Radmily Vojvodovićové. Na tento projekt navazuje ještě v lednu 1991 dílem *Tajna veza* (Tajné spojení), opět pod vedením R. Vojvodovićové.

V březnu 1991 pro změnu JDP a režisér **Dejan Mijać** přichází se společenskou satirou *Narodni poslanik* (1883, Pan poslanec), jenž byla první komedií největší srbského komediografa **Branislava Nušiće**. Mijać věděl, že by děj hry mohl fungovat jako paralela současných politických událostí v zemi. Hlavní postavou je prostý občan, ne příliš vzdělaný a omezených schopností Jevrem Prokić, který se rozhodne kandidovat ve volbách do parlamentu. Opozičním kandidátem je mu snoubenec jeho dcery, advokát Ivković. Rozjíždí se předvolební kampaň, k které patří intrikánství, pomluvy, falšování a manipulování s davem. Jevrem dokonce ukradne Ivkovićův proslov, který přednese před lidmi jako svůj a doufá, že tím vyhraje volby. Nastává tím však absurdní situace, Jevrem, jakožto vládní poslanec mluví proti vládě, jako by byl opoziční kandidát. Se stejným projevem však nakonec ve volbách zvítězí Ivković. Ačkoliv je na počátku Jevrem měkký, patriarchálně založený člověk, předvolební události ho nakonec, i když si toho není vědom, semelou, stává se z něj jiný člověk.

Dalším divadelním přírůstkem v roce 1991 byla nová tragikomická hra **Dušana Kovačeviće** *Urnebesna tragedija* (1991, Hřmotná tragédie). V devadesátých letech Kovačević vyjádřil svůj postoj k současnému stavu ve společnosti a politice v dalších dvou dramatech: *Lari Thompson, tragedija jedne mladosti* (1996, Larry Thompson, tragédie jednoho mládí) a *Kontejner sa pet zvezdica* (1998, Pětihvězdičkový kontejner). Tyto inscenace však již nenašly

³⁷ Na přelomu osmdesátých a devadesátých let 20. století procházela budova divadla Atelje 212 rekonstrukcí, a byl divadelní soubor přesunut na scénu Národního divadla v Somboru. Zde působil do roku 1992 a uvedl tu i několik premiér. Posléze se vrací do zrekonstruované budovy v Bělehradě.

³⁸ Byl profesorem na FDU v Bělehradě. Napsal několik románů a tři hry, jejichž premiéry byly uvedeny v divadlech Atelje 212 a JDP. Zabýval se ale především divadelní kritikou. Za své práce obdržel mnohá ocenění, např.: cena NIN (1980), ocenění Sterijino pozorje za nejlepší text (1988).

u publika takovou popularitu, jako jeho hry z let osmdesátých. Byla v nich až přemíra absurdity, tudíž přestávaly být srozumitelné.

Od června 1991 začíná v Bělehradě působit také nezávislý divadelní soubor **DAH Teatar**, který založily dvě režisérky Jadranka Anđelićová a Dijana Miloševićová. Již první představení předurčilo směr, jakým se toto divadlo vydá. Členové souboru měli pocit, že musí nějak zareagovat na dění v zemi, na začínající válku, a tak nakonec jako první inscenaci, namísto původně plánovaného projektu *Darovi naših predaka* (Dary našich předků), nastudovali hru *Ova vavilonska pometnja* (Tento babylonský zmatek), která je založená na básních Bertolda Brechta. Představení bylo provedeno na veřejném prostranství v Bělehradě, a to v době, kdy se o válce nesmělo ani mluvit. DAH Teatar se i v dalších představeních zabývá tématy jedince, společnosti a úlohou umělce v „temných dobách“. V roce 1993 divadlo rozšiřuje své aktivity a zakládá **Centar za pozorišna istraživanja** (Centrum pro divadelní výzkum), kde se např. konají různé přednášky a představení. Centrum také pořádá mezinárodní festivaly, setkání a hostování mnohých významných umělců z celého světa. Zároveň také hostuje se svými projekty v rámci celé Evropy i Spojených států amerických.

V následujících letech postihovaly zemi mezinárodní sankce, které měly tvrdý dopad nejen na ekonomickou a společenskou situaci v zemi. Světová média (zejména ta západní) vedla proti Srbsku ostrou a zaujatou kampaň. Srbsko bylo mezinárodním společenstvím označeno za hlavního viníka situace, která vedla k rozvrácení vztahů v balkánském regionu. Stalo se tedy, že v roce 1992 byl tímto neblahým stavem postižen i prestižní bělehradský mezinárodní divadelní festival *BITEF*. Ač na něj vždy přijížděli mnozí zahraniční umělci, tentokrát se tuto kulturní akci rozhodli bojkotovat. Organizátoři se však rozhodli, že festival se musí konat, neboť se obávali, že kdyby byl zrušen byt' jediný ročník, festival by zaniknul.³⁹ Zúčastnil se jej pouze jediný zahraniční umělec a většinu programu tak tvořila představení divadelníků ze Srbska a Černé Hory. Dokonce sedm představení z celkových třinácti byly projekty Národního divadla – Népszínház ze Subotice. Rok 1992 byl tak v existenci *BITEF-u* černým rokem. Dalšího ročníku se festivalu zúčastnily pouhé tři zahraniční divadelní soubory, a sice z Polska, Ruska a Austrálie.⁴⁰

V roce 1993 na nově vzniklé alternativní scéně divadla **Kult** režíruje Egon Savin hru **Aleksandra Popoviće** *Tamna je noć* (1993, Noc je temná), kterou nejdříve odmítlo

³⁹ Festivalový slogan tohoto ročníku byl: BITEF pod Embargem.

⁴⁰ Spoluzakladatel BITEF-u Jovan Čirilov v jednom rozhovoru uvedl, že Milošević se během své samovlády snažil vytvořit představu o svobodě v kultuře, na druhé straně však např. nechával likvidovat žurnalisty, kteří poškodili svými články jeho, nebo jeho manželku.

několik bělehradských divadel.⁴¹ Tyto nové scény mají vliv na již zavedená divadla, která si uvědomují, že by do své dramaturgie měla zařadit více textů zabývajících se aktuální společenskou otázkou.

Beogradsko dramsko pozorište se v roce 1994 nacházelo v opravdu kritické situaci. Budova byla ve velmi špatném stavu a více jak polovina jejích prostor byla prodána různým firmám pouze za symbolickou cenu. Dotace byly naprosto nepostačující, divadlo nemělo žádný repertoár a herecký soubor třiceti pěti herců se ocitl prakticky bez zaměstnání.

Dramaturgie v následujících letech přistřejuje a nabízí inscenace autorů, kteří se nebojí otevřeně vyjádřit svůj postoj, a především ho vyjádřit smysluplným způsobem. V březnu 1995 tak JDP přichází s premiérou makedonského autora Dejana Dukovského *Bure baruta* (Sud střílného prachu)⁴². Hra se dotýká tehdejší atmosféry v Jugoslávii, morálního a psychického úpadku společnosti. Mimořádným způsobem, i když nepřímě, vyobrazuje surovou skutečnost v Srbsku té doby. Představení v režii Slobodana Unkovského patřilo k těm nejvýznamnějším v tehdejší době, jak z hlediska estetického, tak i politického. O rok později (11. dubna 1996) má na prknech zdejšího divadla premiéru dramatisace románu (prvotiny) **Vladimira Arsenijeviče**⁴³ (1965) *U potpalubiju* (1994, V podpalubí). Text vypráví o mladých lidech snažících se vypořádat s drsnou realitou v době represí během Miloševićova režimu. O době, která přináší povolávací rozkazy do války, kterým se mladí snažili vyhnout a policie je pak naháněla po kavárnách a bytech. O době, která lidem brala jejich naděje, životy a jejich blízké. Inscenace, v režii Nikity Milivojeviče, se dočkala obrovského úspěchu a zařadila se také mezi nejdůležitější inscenace té doby. Právem si tak zasloužila i ocenění z festivalu Sterijino pozorje.

Ve stejném roce je uvedena v Atelje 212 hra známého filmového a divadelního režiséra **Gorana Markoviće** (1946) *Turneja* (1996, Turné)⁴⁴, se kterou zároveň vznikala i filmová scénář, který se ale, bohužel, pro krizi tehdejších let nerealizoval.⁴⁵ V této tragikomedii se

⁴¹ Tématem hry je nesmyslná válka a její představení vyvolalo značný rozruch.

⁴² Hra byla převedena do mnoha světových jazyků a uvedena na většině evropských divadelních scén, ale i v divadlech v Americe. Dukovski podle hry napsal i filmový scénář, který pod stejným názvem zrežiroval Goran Paskaljević.

⁴³ Arsenijevič za svůj román získal NIN-ovu cenu, a je jejím vůbec nejmladším držitelem. Román byl zároveň i prvním dílem předpokládané tetralogie Cloaca Maxima.

⁴⁴ Turneja byla Markovićova dramatická prvotina.

⁴⁵ Sám Marković poznamenal, že kdyby chtěl film natočit, musel by spolupracovat s Miloševićovým režimem a tehdejší televizí, což nepřicházelo v úvahu. Navíc se jednalo o film s válečnou tematikou. Filmový scénář Turneji se svého zpracování dočkal po více jak 12ti letech od svého vzniku, v roce 2008. Na festivalu v Montrealu získal cenu za režii a nejlepší film. Marković v šedesátých letech studoval na pražské FAMU, je autorem děl, která se dnes již řadí k jugoslávské filmové klasice, a za které získal řadu

jedná o skupinu herců z nejmenovaného bělehradského divadla, kteří se nechají zlákat možnostmi rychlého výdělků. A tak se z důvěřivosti, hlouposti a možná i trochu lakomosti, pro hrst německých marek, vydávají na čtyřdenní turné přímo do srdce války v Bosně a Hercegovině.⁴⁶ Nemají ani ponětí, co je zde čeká, protože jejich životy se odehrávají mimo realitu. A tak se ocitají v realitě válečného světa, který je diametrálně rozdílný od toho, ve které jsou zvyklí se pohybovat. Odehrají svá představení, která však nikdo neocení, a neocení ani samotné herce. Rozhádání umělci se navíc při cestě zpět ztratí, dostávají se do válečné zóny všech tří znepřátelených stran. Zde pro ně válka nabývá konkrétní podoby. Jsou vrháni do poněkud absurdních situací, nesmyslných konfliktů. Nakonec se však šťastně vrátí do Bělehradu, kde se opět uzavřou ve svém světě nedotčeni realitou.

V roce 1996 se uskutečnila pro srbskou společnost významná událost. Na počátku listopadu proběhly volby do svazové skupštiny, které v Srbsku a Černé Hoře suverénně vyhráli vládnoucí socialisté. Zároveň s volbami do parlamentu probíhaly i lokální volby, ve kterých se rozhodovalo o obsazení místních samospráv, a v těch měla navrch opozice.⁴⁷ To značně znepokojilo Miloševićovu skupinu, která označila průběh voleb za nekorektní. Volební komise poslušná Miloševićovi je tak prohlásila za neplatné. Tento krok byl však velmi neprozíravý, lidem přetekla trpělivost a desetitisíce občanů se vydaly do ulic Bělehradu. Déle než dva měsíce zde probíhaly pokojné protesty, kterých se účastnili především mladí vysokoškoláci, intelektuálové, ale i lidé z uměleckého prostředí. Jejich požadavkem bylo uznání výsledků v místních volbách. Původní odpor brzy přerostl v masové protesty, v nichž se ukázalo, že je celkově s Miloševićovým vládnutím nespokojeno mnohem více lidí, než se původně zdálo. Milošević se však opět ukázal jako schopný manipulátor, a tak si jistými ústupky⁴⁸ dokázal ještě na čas udržet svou moc. Během února 1997 protesty postupně opadaly. Demokratická opozice situace bohužel nedokázala využít a získat si znepokojené občany na svou stranu.⁴⁹

Tentýž rok píše svou diplomovou práci dnes již světově proslulá dramatická **Biljana Srbljanovićová** (1970). Její *Beogradska trilogija* (1996, Bělehradská trilogie) byla v roce 1997 nastudována souborem JDP v režii samotného Gorana Markoviće. Hra si získala u

ocenění. Jsou to např.: *Majstori, majstori* (1980, Mistři, mistři), *Variola vera* (1981.), *Sabirni centar* (1989, Sběrné středisko) podle scénáře Dušana Kovačeviče, či *Tito i ja* (1992, Tito a já).

⁴⁶ V tu dobu v Bělehradě panovala nejvyšší inflace.

⁴⁷ Opozici tvořila koalice Zajedno (Společně) sestávající z tzv. demokratických stran (Srbské hnutí obnovy, Demokratická strana Srbska a Demokratická strana). Ve druhém kole voleb do místních samospráv získala koalice většinu mandátů díky podpoře radikálů.

⁴⁸ V lednu 1997 vydal srbský parlament zvláštní zákon, kterým byly výsledky voleb uznány za platné.

⁴⁹ Demokratické strany mezi sebou navíc měly rozpory, vůdci jednotlivých stran se snažili dostat různými prostředky do čela koalice. Jejich spor o tuto pozici vyústil v rozpad koalice.

obecenstva obrovskou popularitu, Srbljanovićová se v ní totiž nebojí otevřeně, a hlavně ostře, kritizovat tehdejší srbskou společnost. Ostrou kritikou soudobé společnosti byla a je autorka známá i dnes. Tématem, kterým se Srbljanovićová ve své prvotině zabývá, je život v emigraci. Ostatně otázka migrace a emigrace není pro oblast Balkánu nic nového. Zabývali se jí dramatici už v dílech pojednávajících o dobách první a druhé světové války. Hrdinové *Beogradske trilogie* odešli do zahraničí fyzicky, kde pro ně však není snadný život. Domov se tak zdá být nedosažitelný, a s ním se jeví být nedosažitelná i duše, která v něm zůstala. Až na jednu postavu, Češku Alenu, jsou všichni protagonisté emigranti. Děj se odehrává ve třech městech tří různých kontinentů: v Praze, Sydney a Los Angeles během silvestrovské oslavy Nového roku. K této noci většinou patří bilancování, a tak se hrdinové, kteří se nacházejí v cizích prostředích, cítí vykořenění a zdeptaní. Jediné, co evidentně tři na sobě nezávislé scény spojuje, je postava Any Simovićové a Bělehrad. V jejím bělehradské bytě, v němž se narodil od předešlých míst mlčí, se totiž celý příběh uzavírá. Je to scéna, která divákům, po depresivním textu a tragickém konci v závěru třetí scény, přináší alespoň nějaké odlehčení.

Po tomto představení už JDP dlouho žádná jiná neodehrála. 17. října 1997 stoupalo k bělehradskému nebi husté mračno dýmu z požáru, který zachvátil budovu tohoto divadla. Skončila tak jedna velká divadelní etapa. Provoz v nové budově JDP byl zahájen až 23. května 2003, a to premiérou hry Jovana Sterije Popoviće *Rodoljupci* (Vlastenci). Do té doby soubor fungoval v provizorních podmínkách malé scény divadla Bojan Stupica.

Je nutno podotknout, že tato prvotina Srbljanovićové svým způsobem předurčila, jakým směrem se bude ubírat srbské drama let budoucích. Urbánní témata a vulgární jazyk a překračování zažitých konvencí jednotlivých žánrů.

Druhý dramatický text Srbljanovićové ***Porodične priče*** (1997, Rodinné příběhy) v premiéře 7. dubna 1998 uvedlo Atelje 212. V této hře autorka ještě více vyostřuje své postoje k současné společenské situaci, graduje zde i násilí. Tomuto dílu se však podrobněji budu věnovat v jiné kapitole.

Konec devadesátých let 20. století v Srbsku je poznamenán maximálně vyhocenými vztahy s kosovskými Albánci. Napětí neustále gradovalo a celá situace nakonec v březnu 1999 vyústila v tzv. „humanitární bombardování“ Svazové republiky Jugoslávie Severoatlantickou aliancí. Nálety trvaly nepřetržitě téměř tři měsíce. Srbští obyvatelé se schovávali v protiletectkých krytech, sklepeních. Vycházet ven bylo velmi nebezpečné, obzvláště pak v hodinách večerních. Bombardování se dotýkalo všech, i kulturních institucí, tedy i divadel.

Bělehradské divadelní scény na situaci reagovaly posunutím časů představení do „méně nebezpečných“ odpoledních hodin. Divadla se co nejvíce snažila lidem v těžkých časech odlehčit, a tak v jejich repertoáru převažovala především díla komediálního charakteru. Z rozhodnutí magistrátu se navíc neplatilo vstupné. Toto vypjaté období zároveň předznamenávalo, že se pomalu blíží konec Miloševičovy autokratické vlády. Lidé byli deprimovaní a nechtěli už snášet věčné manipulace. A tak se stalo, že v září roku 2000 tento muž prohrál v prezidentských volbách. Nebyl by to však on, kdyby jejich výsledek nezpochybnil. A tak se opět po pár letech konaly demonstrace, tentokrát však účast občanů na nich byla obrovská. Milošević byl konečně donucen přiznat svou porážku a 5. října 2000 složil všechny své funkce.

1.5. Současné srbské drama na začátku 21. století

Po pádu Miloševičova autokratického režimu zůstávají v divadlech 21. století samozřejmě stejní lidé, jací zde byli, než nastaly politické změny. Politické funkce v zemi, která zažila těžký morální úpadek, přebírají zástupci různých demokratických stran, kteří bohužel, nedokáží úplně uspokojit touhy a naděje, jež do nich lidé vložili. I navzdory četným donacím ze světa, ale i domácích zdrojů, zůstává peněžní situace divadel obtížná. Je však nutno říci, že technický stav divadelní scén se oproti předešlým létům markantně zlepšil, a to především u divadel bělehradských. Vysoké částky se vynakládaly na renovace starých budov a výstavby nových scén.

S novou dobou přicházejí i nové umělecké tváře. Mladí autoři ve svých dílech vesměs reflektují události a život za Miloševičova režimu. Náměty jejich her jsou tedy podobné, pochopitelně, vždyť vycházejí ze stejných podmínek, podobných zkušeností. Každý se k nim však staví po svém, vyjadřují své názory různými způsoby. Používají podobné prostředky, jak už předurčila asi nejpłodnější současná autorka mladé generace Biljana Srbljanovićová. Jejich témata jsou město a městský člověk, který často tápe a hledá svou identitu, jsou to většinou ztracené existence. Jsou to lidé, jejichž prostředky k vypořádání se s nešťastným životem a v boji o své místo ve společnosti jsou násilí a vulgární jazyk. A v současném srbském dramatu je obojího nalezneme opravdu hojně.

Již zmíněno, nejplodnější a velmi talentovanou autorkou, dá se říci nového evropského dramatu, zůstává již známá Srbljanovićová. Ve své třetí hře ***Pad*** (2000, Pád) se ještě věnuje tématu, které otevřela již ve svých předchozích textech, a to nacionalizmu, který byl v posledních letech v Srbsku poměrně hluboce zakořeněn. V dalších dílech se již jako člověk, který prošel zkušeností života v zahraničí věnuje tendencím a problémům západoevropského světa. Ač je člověkem proevropsky smýšlejícím, pouští se do kritiky věcí, které dnes běžně systém západního světa postihují. Generační spory, kariérismus, sobectví, vypočítavost a ruku v ruce s tím i vzájemné se odcizování. To jsou otázky, které Srbljanovićová řeší ve svých dalších dílech. V melodramatu ***Supermarket*** (2001) se tedy autorka obvykle známá kritikou svého domácího prostředí a krajanů trefuje tentokráte do západní společnosti. Přistěhovalec, zvláště pochází-li z Balkánu, oblasti postižené válkou, je společností odsouván na pozici outsidera. Je to člověk, jemuž omezeně smýšlející západní společnost ztěžuje se do ní začlenit, vybudovat si nový život, identitu, se kterou by zapadl do tohoto prostředí. Není snadné vytvořit si autoritu a stát se tak rovnocenným členem společnosti západního kapitalistického světa. Premiéra *Supermarket* se konala na vídeňském festivalu již v roce svého vzniku. Na domácí půdě pak byl v premiéře uveden v nastudování souboru JDP 1. února 2004 v režii Alisy Stojanovićové. Ve své páté hře ***God save Amerika/Amerika, drugi deo*** (2003, Amerika, díl druhý) se pouští do kritiky „amerického snu“. Zpracování této inscenace se tentokráte ujal Dejan Mijać s ansámblem Atelje 212. Z roku 2005 je další její dramatický text ***Skakavci*** (Kobylky), který napsala pro JDP, kde měla hra premiéru 26. dubna 2005 a v roli režiséra byl opět Dejan Mijać. Hra se zabývá generačními rozdíly mezi staršími lidmi, kteří zažili válku v Srbsku, a mezi nastupující mladou generací, která naopak válkou nebyla nijak poznamenána. Z čehož pramení jejich neporozumění a konflikty s první zmiňovanou skupinou. ***Barbelo, o psima i deci*** (2007, Barbelo, o psech i dětech), to je třetí představení zavedeného tandemu Srbljanovićová (text) – Dejan Mijać (režie) na scéně JDP, premiéra se konala 4. prosince 2007. V této hře autorka asi nejvíce ukazuje svoji ženskou dimenzi a Barbelo je pro ni symbolem mateřství. Znovu zde pranýřuje úpadek morálních hodnot a srovnává lidi se zvířaty. Pokládá si otázku, co jsme to za lidi a proč vůbec žijeme. Zatím posledním dílem autorky je ***Nije smrt biciklo (da ti ga ukradu)*** (2011, Smrt není kolo, aby ti ho ukradli). Zde se objevují motivy, které jsou součástí i předešlých her: vztahy mezi rodiči a dětmi, vliv nedávných válečných událostí na společnost atp. Srbljanovićová zaujímá však již vyzrálejší postoj, a tak její myšlenky dostávají i jinou hloubku. Bohužel, představení v režii Slobodana Unkovského (premiéra 17. června 2011) nemělo u kritiky takový úspěch jako samotný text.

V dramatické tvorbě jsou činní i starší a renomovaní autoři. Jejich díla však již nedosahují takové úrovně a stylu jako dříve. Zabředávají ve stojatých vodách a u některých je míra absurdity zbytečně přehnaná. Zdá se, že jsou to převážně mladé autorky, kdo má co říct k stavu současné společnosti poválečného Srbska. A jejich díla bohatě splňují kritéria, která dnešní mladá generace požaduje: explicitnost, současný jazyk i značná dávka násilí.

Milena Markovićová (1974) je další důležitou autorkou této doby. Diplomovou práci *Paviljoni, ili kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru* (1998, Pavilony aneb kam jdu, odkud přicházím a co je k večeři) završila studia na bělehradském FDU. Děj se odehrává v panelovém domě kdesi na okraji Bělehradu, kde sledujeme osudy tří různých věkových skupin, jejichž příběhy spolu nemají v podstatě nic společného, nicméně Markovićová je dovede citlivě proplést. Hra měla premiéru na scéně JDP v dubnu 2001. Za tento text získala speciální cenu ve vídeňském Divadle m.b.h., která se uděluje za nejlepší texty z bývalého jugoslávského prostoru. Další velkou pozornost publika, ale i odborné kritiky si získala hra *Bog nas pogledao – Šine* (2002, Bůh nám žehnej – Koleje), Za tento text získala v roce 2004 speciální cenu Sterijino pozorje. Dalšími dramatickými texty jsou např. *Brod za lutke* (2005, Lodička pro panenky) nebo *Nahod Simeon* (2006, Simeon nalezenec).⁵⁰ Markovićová ve svých textech věnuje mnoho prostoru ženským postavám, které jsou trýzněny mužskou patriarchální společností.

Další výraznou osobností je divadelní umělkyně (kromě toho, že píše, vyzkoušela si i režii, ale je také např. performerkou) **Milena Bogavacová** (1982). Je spoluzakladatelkou alternativního divadelního uskupení **DMS**⁵¹ (Drama Mental Studio – Demonstrating My Style), které spolupracuje s různými umělci, institucemi a organizacemi. V DMS se realizují např. divadelní představení, performance, stand up komedie, multimediální akce, nebo festivaly. Jak uvádí samotný kreativní tým na stránkách studia, dělají divadlo, které k publiku promlouvá jazykem ulice. Divadlo, které nechce lhát publiku, ani sobě. Divadlo, které se věnuje současné tematice a aktuálním sociopolitickým událostem. Sama Bogavacová se s DMS podílela na více než padesáti představeních a uměleckých projektech. Do povědomí publika se dostala hrou *North Force* (2001) o skupině fanatických fanoušků fotbalového klubu Crvena Zvezda. Nejvíce však zaujala publikum textem *Dragi tata – pozdrav iz Beograda* (2003, Milý tatínku – pozdrav z Bělehradu), ve kterém se zabývá problematikou

⁵⁰ Markovićová získala i řadu jiných prestižních cen, např. cenu Borislava Mihajloviće Mihize za dramatickou tvorbu. Kromě her vydala i několik básnických sbírek. Napsala také scénář k filmu Sutra ujutru. Snímek byl dokonce kandidátem na Oskara za nejlepší cizojazyčný film.

⁵¹ Drama Mental Studio; viz www.dramamentalstudio.org.

dospívajících adolescentů. Její další hry jsou např.: **3, 4, sad!** (3, 4, ted'!), **TDŽ ili prva trojka** (TDŽ aneb první trojka) či **Balerina/Gamma Cas**.

Maja Pelevićová (1981) ve své hře režírované Goranem Markovićem na prknech Atelje 212 **Pomorandžina kora** (2006, Pomerančová kůra) ukazuje na neblahý vliv reklamy, a to především na ženskou populaci. Reklama podsouvá společnosti určitá kritéria, podle kterých jsou jedinci posuzováni. Ženy se tak stávají otroky módních časopisů, reklamních billboardů, podřizují jim život a přicházejí tak o svou přirozenost, identitu. Dalšími jejími dramatickými texty jsou **ESCAPE** (2004, ESCape), **Fake Porno** (2005, Fake Porno) nebo **Možda smo mi Miki Maus** (Možná, že jsme Mickey Mouse), za který v roce 2007 získala cenu Sterijinog pozorja za originální dramatický text. Cenu Sterijino pozorje za nejlepší dramatický text získala i roku 2010 za první zmiňovanou hru.⁵²

Z mužských zástupců soudobého srbského dramatu určitě stojí za zmínění rodák ze Zrenjaninu **Uglješa Šajtinac** (1971) a jeho hra **Hadersfeld** (2005, Huddersfield), za kterou si vysloužil ocenění na Sterijinom pozorju za nejlepší současný dramatický text. V roce 2007 byl podle této hry natočen i stejnojmenný film. Děj se točí okolo neutěšených životů generace několika třicátníků v poválečném Srbsku. Je to hra o ztrátě víry v lidi, o jejich odcizení. Zároveň ale v hrdinech přežívá špetka idealismu. Drama mělo svou první premiéru v Leedsu ve West Yorkshire Playhouse. Domácí premiéry se dočkalo v únoru 2005 v nastudování souboru JDP, režírovala jej stejně jako v Leedsu Alex Chisholmová. Ve své další hře **Banat** (2006, Banát) se zabývá osudy Němců a Srbů, a Banátčanů vůbec, v období před druhou světovou válkou. Děj se tedy neodehrává v současnosti, tudíž Šajtinac ani nepoužívá vulgární jazyk, což je v současném srbském dramatu již ojedinělé.⁵³

⁵² Pelevićová má také ocenění Borislava Mihajloviće Mihize za dramatickou tvorbu a cenu Slobodana Seleniće za nejlepší dramatickou diplomovou práci.

⁵³ Za svůj debut **Rekviziter** (1999, Rekvizitář) získal cenu Josipa Kulundžiće, kterou každý rok uděluje vedení fakulty nejlepšímu studentovi ročníku. Cenu Slobodana Seleniće za nejlepší diplomovou práci získal za drama **Pravo na Rusa** (2001, Právo na Rusa).

2. Portréty významných srbských dramatiků v proměnách času

2. 1. Počátky moderního srbského dramatu

Počátky moderní srbské divadelní tvorby jsou spojeny se dvěma významnými autory spjatými s 19. stoletím a první polovinou 20. století. Jejich díla měla zásadní vliv na směřování dramatického repertoáru po celé 20. století a zůstala kmenovým repertoárem všech typů divadelních scén v Srbsku až dodnes.

2. 1. 1. Jovan Sterija Popović

Nejvýznamnějším srbským autorem komediografem první poloviny 19. století byl Jovan Sterija Popović (1806 – 1856). Narodil se ve Vršci, kde po složení advokátských zkoušek provozoval i svoji advokátskou praxi. Několik let působil také jako profesor a v roce 1842 ho ustavobranitelská vláda⁵⁴ jmenovala ministrem osvěty. Jeho život se dá rozdělit do čtyř etap: 1. tzv. Vršačka, 2. etapou bylo období třicátých let, kdy píše svá nejlepší díla (např. *Pokondirena tikva*, 1838, volně přeloženo jako *Nadutá pávice*) a nejvíce se blíží realismu. 3. je Bělehradská etapa, kdy usiluje o založení Národního divadla, Národního muzea a SANU, avšak je situací v Bělehradě znechucen, a tak se opět vrací do Vršce. 4. etapou bylo tzv. druhé Vršačské období. Sterija se osvobodil se od pseudoklasicistních schémat, a také od lidové romantiky. Svými komediami vytvořil realistický obraz své doby a stal se tak předchůdcem realistického směru v Srbsku. Jeho analýzy mentality a ducha spoluobčanů byly velmi výstižné a duchaplné. Jeho vliv je patrný i u dnešních autorů. Chtěl, aby divadlo pro diváky nebylo jen zábavné, ale aby mělo také didaktický vliv.

Sterija je jedním ze zakladatelů Društva srpske slovesnosti⁵⁵ (dnešní SANU⁵⁶). Zasloužil se také o založení Národního divadla v Bělehradě a Bělehradské knihovny. Z jeho děl jmenujme alespoň některá: *Rodoljupci* (1848, Vlastenci), *Tvrđica* (1837, Lakomec), *Zla žena* (1838, Zlá žena), *Ženidba i udadba* (1841, Ženitba a vdavky), *Laža i paralaža* (1830, Lež nad lež). Jeho

⁵⁴ Roku 1835 na den sv. Sretena byla schválena relativně moderní a demokratická ústava (tzv. sretenská ústava, již byly vzorem tehdejší belgická a švýcarská konstituce). Kníže Miloš Obrenović však velmi rychle tuto ústavu odvolal, poté co s ústavou vyjádřili ostrý nesouhlas Rusové a Turci. Následovaly tak další tři roky ostrých střetů na srbské vnitropolitické scéně. Milošovi protivníci prezentující se jako ochránci ústavních práv (ustavobranitelé), požadovali zavedení ústavy. V roce 1843 dal kníže Alexandr Karađorđević souhlas ke konstitování ustavobranitelské vlády, která setrvala u moci v Srbsku celých patnáct let.

⁵⁵ Společnost slovesnosti srbské

⁵⁶ Srpska akademija nauka i umetnosti

dílo uzavírají **Davorije** (1854, Žalozpěvy), což je sbírka hluboce reflexivních básní, které jsou zabarveny melancholií a rezignací.

2. 1. 2. Branislav Nušić

Narodil se v Bělehradě 1864 a zemřel 1938. Vystudovaný právník a dobrovolný účastník srbsko – bulharské války (1885), o svých zážitcích z ní o rok později napsal významnou realistickou prózu **Pripovetke jednog kaplara iz srpsko-bugarskog rata 1885** (Povídky desátníka ze srb.-bulharské války 1885). Krátce po válce také denní tisk uveřejnil jeho kontroverzní báseň *Dva raba* (Dva otroci), která zesměšňuje srbskou monarchii a krále Milana Obrenoviće. Byl za ni odsouzen ke dvěma letům vězení. Jako úředník ministerstva zahraničí působil v cizině, byl jmenován také sekretářem ministerstva osvěty. Někdy čas působil jako dramaturg Národního divadla v Bělehradě, dále byl ředitelem Srbského národního divadla v Novém sadě a založil divadlo ve Skopje, několik let působil i v sarajevském Národním divadle. V Bělehradě se jistý čas živil jako novinář. V roce 1933 byl vybrán za řádného člena Srbské královské akademie. Nejznámější je však jako autor divadelních komedií, jejichž obsah je aktuální i v dnešní době. I když zápletka může být mnohdy předem odhadnutelná, jeho vtipné dialogy však diváka nikdy nezklamou. Vytvořil celou galerii výstižných prototypů, které jsou nesmrtelné a i v dnešním světě se s nimi můžeme stále setkávat: zkorumpovaní maloměšťáčtí úředníci, navenek počestné paničky, kariéristé atd. Z nejznámějších a znovu inscenovaných komedií uvádím: **Gospođa ministarka** (1931, Paní ministrová), **Narodni poslanik** (1883, Pan poslanec), **Ožalošćena porodica** (1934, Truchlící pozůstalí), **Pokojnik** (1937, Nebožtík), **Sumnjivo lice** (1888, Podezřelá osoba).

2. 2. Autoři druhé poloviny 20. století

2. 2. 1. Aleksandar Popović

Jeden z nejtalentovanějších a nejplodnějších srbských autorů se narodil 1929 v Ubu, což je asi 55km od hlavního srbského města Bělehradu. Již jako maturant je v hledáčku Informbyra⁵⁷ a roku 1948 je zatčen a poslán na ostrov Goli otok, kde strávil celých pět let. Po výkonu trestu má zákaz publikovat a je nucen žít se různými řemesly, jako např.: asfaltér, zedník, malíř pokojů či sklenář. Z těchto zkušeností později při své tvorbě také značně těžil. Na začátku padesátých let přijal nabídku Dušana Radoviće z Rádia Bělehrad, aby pro něj psal dětské rozhlasové hry. S prvními literárními texty se veřejnosti představil v roce 1959. Psal především komedie a satiru, ale byl úspěšný i v jiných žánrech. Za svou tvůrčí kariéru napsal přes padesát divadelních her, z toho jedenáct pro děti. Psal také scénáře k televizním hrám a seriálům. Některé z jeho her a ocenění, která za svou tvorbu a přínos srbské kultuře získal, jsem zmínila již v předchozí kapitole. K jeho dalším dílům patří: *Sablja dimiskija* (1965, Damascénská šavle), *Krmeći kas* (1966, Sviňský krok), *Kape dole* (1968, Smeknout!), nebo již zmíněná *Tamna je noć* z roku 1992. Působil také v divadle Zvezdara teatar, kde je ředitelem Dušan Kovačević, a jehož činnost byla zahájena 8. října 1984 právě Popovićovou hrou *Mreščenje šarana*, kterou režíroval Dejan Mijać. Zvezdara teatar má po celou dobu svého působení Popovićova díla zařazena ve svém repertoáru a sám autor některá z nich i režíroval. Aleksandar Popović svůj život dokonal v Bělehradě roku 1996.

2. 2. 2. Ljubomir Simović

Je narozený v Užici 1935, vysokoškolské studium absolvoval na Filozofické fakultě bělehradské univerzity na katedře Historie jugoslávské literatury a srbochorvatského jazyka. Po studiích pracoval v kulturní redakci Rádia Bělehrad. V prosinci 1988 byl zvolen členem korespondentem do SANU a v roce 1994 byl jmenován řádným členem akademie. Simović je v první řadě básníkem, má velmi vytríbený smysl a cit pro jazyk. Z jeho básnických sbírek uveďme alespoň některé: *Slovenske elegije* (1958, Slovanské elegie), *Veseli grobovi* (1961, Veselé hroby), *Subota* (1976, Sobota) nebo *Ljuska od jajeta* (1998. Skořápka vajíčka). Kvůli

⁵⁷ Infrombyro, jinak také Kominforma (oficiálně Informační byro komunistických a dělnických stran), byla organizace vzniklá v září roku 1947. Jejím úkolem bylo koordinovat a synchronizovat postupy těchto politických subjektů v oblasti střední a jihovýchodní Evropy. Tato organizace byla rozpuštěna v roce 1956 jako výraz úsilí o oteplení vztahů se Západem.

některým básním byla sbírka *Istočnice* s kresbami Maria Maskareliho) zákázaná, neboť byla ideologicky nepřipustná, a tak si lidé pořizovali tajně její fotokopie. Napsal sice jen čtyři dramata, zato ale v srbské literatuře zaujímají významné místo: *Hasanaginica* (1975), *Čudo u „Šarganu“* (1976, Zázrak v Šarganu), *Putujuće pozorište Šopalović* (1984, Družina principála Šopaloviće) a *Boj na Kosovu* (1989, Bitva na Kosovu). Simovićův spisovatelský záběr je ale mnohem širší. Vydal i několik knih prózy, esejů, rozhovorů a článků. Největší úspěch v zahraničí si získalo drama *Putujuće pozorište Šopalović*, a je také ze Simovićových děl nejvíce překládáno do cizích jazyků. Hra se hrála mimo jiné i v Čechách. Za své literární počiny získal Ljubomir Simović řadu literárních a divadelních cen. Čtyřikrát získal Sterijinu cenu (v letech 1975, 1986 a 1993 za nejlepší dramatický text a počtvrté za přínos rozvoji divadelního umění), dále to jsou například cena Desanky Maksimovićové (1994), Isidory Sekulićové nebo cena Vaska Popy.

2. 2. 3. Dušan Kovačević

Narodil se 1948 v Mrdenovci poblíž Šabce. Studoval obor Dramaturgie na Akademii divadelních věd FUD v Bělehradě, kde svá studia završil v roce 1973. Do roku 1978 byl zaměstnán jako dramaturg v TV Beograd. V letech 1986 až 1988 pracuje na Fakultě dramatických umění v Bělehradě jako docent. Od roku 1998 působí ve funkci ředitele *Zvezdara teataru* v Bělehradě. Roku 2000 byl zvolen za člena korespondenta do SANU, řádným členem akademie byl jmenován roku 2009.

Je jedním z nejvýznamnějších srbských dramatických autorů, a nejhranější srbský autor ve světě. V jistém smyslu je následníkem Jovana Steriji Popoviće a Branislava Nusiće. Na repertoáru Národního divadla v Bělehradě byla pouze jedna jeho hra, a sice *Sabirni centar* (Sběrné středisko). V roce 2011 však s bělehradským Národním divadlem podepsal smlouvu o spolupráci. Bělehradské ND má od té doby právo uvést další Kovačevićův dramatický text v premiéře.

Kovačević ve svých dramatech často s břitkým humorem a někdy i groteskností vypovídá o hořké současnosti. Jeho postavy jsou většinou tragikomické, jsou to slaboši, podvodníci, kteří se často nešťastným způsobem snaží vypořádat s životem a dobou, do které byli vrženi.

Právě Kovačević je autorem, který se nejvíce prosadil absurdním dramatem. Mezi jeho nejznámější divadelní hry se řadí: *Maratonci trče počasni krug* (1972, Maratonci běží čestné kolo), *Radovan Treći* (1973, Radovan III.), *Proleće u januaru* (1977, Jaro v lednu), *Svemirski zmaj*⁵⁸ (1977, Vesmírný drak), *Luminacija na selu* (1978, Luminace na vsi), *Ko to tamo peva* (1980, Kdo to tam zpívá), *Sabirni centar* (1982, Sběrné středisko), *Balkanski špijun* (1983, Balkánský špión), *Sveti Georgije ubiva aždahu* (1984, Svatý Jiří drakobijce), *Klaustrofobična komedija* (1987, Klaustrofobická komedie), *Profesionalac* (1990, Profesionál), *Urnebesna tragedija* (1991, Hřmotná tragédie), *Lari Thompson, tragedija jedne mladosti* (1996, Larry Thompson, tragédie jednoho mládí), *Kontejner sa pet zvezdica* (1999, Pětihvězdičkový kontejner), *Doktor Šuster* (2000), *20 srpskih podela (Srba na Srbe)* (2008, 20 srbských dělení (Srbů na Srby)), *Generalna proba samoubistva* (2010, Generální zkouška na sebevraždu), *Život u tesnim cipelama* (2011, Život v malých botách).

Kovačević napsal také řadu filmových scénářů, z nichž jsou některé adaptací jeho divadelních her: 1975 *Povratak lopova* (TV) (Návrat zloděje), 1975 *Dvosobna kafana* (TV) (Dvoupokojová kavárna), 1976 *Zvezdana prašina* (TV) (Hvězdný prach), 1977 *Beštije* (Bestie), 1978 *Čardak ni na nebu ni na zemlji* (volně přel. Nesplněné touhy (seriál)), 1980 *Ko to tamo peva*, 1980 *Poseban tretman* (Zvláštní zpracování), 1982 *Maratonci trče počasni krug*, 1983 *Pismo – glava* (Dopis – hlava), 1984 *Balkanski špijun*, 1989 *Sveti Georgije ubiva aždahu* (TV), 1989 *Sabirni centar*, 1990 *Profesionalac* (TV), 1990 *Klaustrofobična komedija* (TV), 1994 *Drugi život gospodina Kreinsa* (Druhý život pana Krejnse), 1995 *Urnebesna tragedija*, 1995 *Podzemlje* (Podzemí), 1996 *Bila jednom jedna zemlja* (Byla jednou jedna země (seriál)), 2003 *Profesionalac*, 2009 *Sveti Georgije ubiva aždahu*

2. 2. 4. Biljana Srbljanovićová

Autorka se narodila 1970 ve švédském Stockholmu. V posledních letech však jako rodné město uvádí Bělehrad, protože ho vnímá jako jádro svého profesionálního i osobního života. V Bělehradě vystudovala dramaturgii na Akademii divadelních umění. V roce 1995 studium ukončila diplomovou prací *Beogradska trilogija*, kterou o dva roky později úspěšně

⁵⁸ Veršovaná hra pro děti.

nastudovalo bělehradské JPD. Na katedře dramaturgie působila jako asistent a později i jako přednášející.

Již jako studentka Akademie přispívala do časopisu *Pogledi*, kde byly zveřejňovány její divadelní kritiky. Během studia také napsala scénář třinácti epizod známého televizního seriálu ***Otvorena vrata*** (1994 – 1995, Dveře dokořán), který vtipným způsobem vypráví o životě jedné městské rodiny. Pravidelně svými články přispívala do zahraničních novin *Der Spiegel*, *Le Monde*, *La Repubblica*, *The Guardian*, *The New York Times*.

Srbljanovićová je bývalou členkou Liberálně – demokratické strany⁵⁹, za kterou v roce 2008 neúspěšně kandidovala na post primátora města Bělehrad. Politická a sociální angažovanost se promítají i do její tvorby. Typická jsou pro její díla i kontroverzní témata. Je známá pro svou ostrou kritiku současné společnosti a postoji k menšinám a právům LGBT(Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender) komunity. Z počátku ve svých dílech kritizuje Srbsko za doby vlády Slobodana Miloševiče, neomezuje se však jen na kritiku vlastní země.

Její hry byly přeloženy do více než dvou desítek jazyků, a uvedlo je na 150 divadel po celém světě. V České republice bylo zatím uvedeno pouze drama *Rodinné příběhy* v překladu Marka Ivanoviče, které v roce 2001 nastudoval Thomas Zielinski s absolventským ročníkem Katedry činoherního herectví na pražské DAMU.⁶⁰ Díky velkému úspěchu se inscenace dočkala dvojí obnovené premiéry – o první se postaral divadelní spolek Kašpar z pražského divadla v Celetné⁶¹. Druhá premiéra proběhla o několik let později na jedné ze scén Městských divadel pražských, a to v divadle Rokoko.⁶² Inscenaci stejného dramatu přivezli v roce 2008 i studenti třetího ročníku režie z bělehradské FDU na brněnský festival Encounter.⁶³

Biljana Srbljanovićová napsala celkem deset divadelních děl: ***Beogradska trilogija*** (1996, Bělehradská trilogie), ***Porodične priče*** (1997, Rodinné příběhy), ***Pad*** (2000, Pád), ***Supermarket*** (2001), ***Alisa*** (2002), ***Životinjsko carstvo*** (2003, Království zvířat), ***God save Amerika/Amerika drugi deo*** (2003, Amerika, díl druhý), ***Skakavci*** (2005, Kobylky), ***Barbelo, o psima i deci*** (2007, Barbelo, o psech i dětech), ***Nije smrt biciklo (da ti ga ukradu)*** (2011, Smrt není kolo (aby ti ho ukradli)), jehož premiéru uvedlo 17. 06. 2011 JDP v režii **Slobodana Unkovského**. Objevila se i jako herečka v několika filmech: *Pad u raj* (2004), *Lisice* (2002), *Zemlja istine* (2000), *Kazna* (1999).

⁵⁹ Liberalno – demokratska partija (LDP)

⁶⁰ Premiéra se konala 06. 03. 2001 v pražském divadle DISK - DAMU

⁶¹ Obnovená premiéra se zde uskutečnila 10. 11. 2001

⁶² Hra byla v repertoáru divadla od 10. 12. 2004

⁶³ Mezinárodní festival divadelních škol

Za svou práci obdržela mnoho ocenění jako např.: cenu *Slobodana Seleniće*, z festivalu Sterijino pozorje si odnesla hned třikrát ocenění za nejlepší dramatický text (po *Rodinných příbězích* ještě za *Pad* (2003) a *Barbelo, o psoma i deci* (2007)), *Statueta Joakim Vujić* (cenu každý rok uděluje Knjaževsko – srpski teatar z Kragujevce), v roce 2007 i *Premio - Europa per il Teatro*, což je nejvyšší možné evropské divadelní ocenění. Mimo jiné získala také německou cenu *Ernsta Tollera*.⁶⁴

2. 2. 5. Milorad Pavić

Narodil se 1929 v Bělehradě, kde roku 2009 i zemřel. Vystudoval záhřebskou univerzitu, na níž v roce 1966 získal doktorát z literatury. Pavić byl jedním z nejvýznamnějších autorů srbské literatury 20. století, prozaik, básník, dramatik, historik srbské literatury 17. a 19. století, věnoval se především literárnímu baroku a symbolismu v srbské literatuře. Překládal Puškina a Byrona. Byl univerzitním profesorem (přednášel na Sorboně v Paříži, ve Vídni, Regensburgu, Freiburgu). V rozmezí let 1974 až 1990 byl profesorem na Filozofické fakultě univerzity v Novém Sadu, kde byl v letech 1976 – 1979 i děkanem. Během svého působení na univerzitě v Bělehradě napsal dějiny novější srbské literatury (baroko, klasicismus, preromantismus). Od roku 1991 až do své smrti byl řádným členem Srbské akademie věd a umění.

Pavić ve svém díle zanechal hlubokou stopu v srbské literatuře. Byl nejvíce překládaným srbským autorem ve světě. Jeho díla byla přeložena bezmála do čtyřiceti jazyků v milionových tirážích. Na počátku své literární a profesorské dráhy v roce 1967 uveřejnil sbírku básní *Palimpsesti* (Palimpsesty), na radu přítele a básníka Vaska Popy začal psát prózu. Světovou slávu si získal až v roce 1984 dílem *Hazarski rečnik. Roman – leksikon u 100.000 reči* (Chazarský slovník. Román – lexikon v 100.000 slovech).⁶⁵ Poté následovalo

⁶⁴ Uděluje se za přínos v umělecké a politické sféře

⁶⁵ Román o chazarském národě, který v období 7. – 10. stol. n. l. osidloval území mezi dolní Volhou a Donem a zaniknul beze stopy, nejdříve odmítla mnohá nakladatelství, aniž by si ho vůbec přečetla. Nakonec ho však vydalo nakladatelství „Prosveta“ a román vzbudil velkou pozornost nejen u čtenářů, ale i u kritiky. Román se stal jedním z bestsellerů srbské literatury a brzy se objevil i na pultech světových prodejen. Kniha slavila velký úspěch například ve Francii, kde byla na listu nejvyhledávanějších děl. Román je rozdělen do tří knih: červené (na základě křesťanských pramenů), zelené (na základě muslimských pramenů) a žluté (židovské prameny). Na začátku knihy Pavić čtenáři navrhuje, jakým způsobem by ji mohl číst. Román vyšel ve dvou verzích (pro muže a pro ženy), protože podle autora čtou příslušníci obou pohlaví jiným způsobem, a proto nemohou být knihy pro muže i ženy stejné. Ve skutečnosti se však obě verze románu liší pouze v jednom odstavci, a to v židovské části slovníku v pasáži hesla o Dr. Dorotě Schulzové.

ještě dalších devět románů: *Predeo slikan čajem* (1988, Krajina malovaná čajem)⁶⁶, *Unutrašnja strana vetra* (1991, Vnitřní strana větru), *Poslednja ljubav u Carigradu* (1994, Poslední láska v Cařihradě), *Kutija za pisanje* (1999, Kazeta na psací potřeby), *Zvezdani plašt* (2000, Hvězdný plášť), *Sedam smrtnih grehova* (2002, Sedm smrtelných hříchů), *Unikat* (2004, Unikát), *Drugo telo* (2006, Druhé tělo), *Pozorište od hartije* (2007, Papírové divadlo). Napsal také román pro děti *Nevidljivo ogledalo – šareni hleb* (2003, Neviditelné zrcadlo a Barevný chléb). Kromě románů napsal také několik povídkových knížek.⁶⁷

Zajímaly ho nové možnosti divadelního výrazu a poetiky, a tak Pavić je autorem interaktivních her, které jsou stejně originální jako texty knižní. Tyto hry dávají zcela nový kontext divadelnímu umění konce dvacátého a počátku dvacátého prvního století. V roce 1993 vyšla první z nich: *Zauvek i dan više* (Navždy a o den víc) s podtitulem *Pozorišni jelovnik* (Divadelní jídelní lístek), o devět let později (tedy v roce 2002), pak vyšel výbor: *Dve interaktivne drame – Krevet za troje, Stakleni puž* (Dvě interaktivní hry – Postel pro tři, Skleněný šnek)⁶⁸. V roce 2004 byly ještě všechny tři interaktivní hry vydány v rámci jediného výboru. O rok později vyšla další Pavićova divadelní hra, a sice *Svadba u kupatilu – Vesela igra u sedam slika* (Svatba v koupelně – Veselá hra o sedmi obrazech).

21. dubna 2002 se v Moskevském uměleckém akademickém divadle odehrála první světová premiéra Pavićova interaktivního dramatu *Zauvek i dan više* v režii Vladimira Petrova. Téhož roku se uskutečnila ještě jedna světová premiéra, a to díla *Chazarský slovník*, které bylo, v provedení mezinárodního divadelního souboru „Pandurs Theaters“ v režii Tomaže Pandura, uvedeno také jako interaktivní hra.

Během života získal za svou literární činnost mnohá ocenění, např.: cena NIN⁶⁹ (1985, získal ji za román *Chazarský slovník*), cena Meši Selimoviće (1988), Nagrada Narodne biblioteke Srbije (1989)⁷⁰, cena Borisava Stankoviće (1992)⁷¹ za román *Unutrašnja strana vetra*, cena

⁶⁶ Kniha je psaná ve stylu křížovky, podtitul románu je pro milovníky křížovek. Kapitoly, které jsou psané svisle, sledují postavy, a kapitoly psané vodorovně zase sledují dějovou linii.

⁶⁷ Za všechny jmenujme např.: *Gvozdena zavesa* (1973, Železná opona), *Konji svetoga Marka* (1976, Koně svatého Marka), *Ruski hrt* (1979, Ruský chrt) a další.

⁶⁸ Přičemž *Stakleni puž* vyšel již v roce 1998 pod názvem: *Stakleni puž. Priče sa interneta*. (Skleněný šnek. Povídky z internetu.). *Stakleni puž* je aluzí na Skleněný zvěřinec Tennesseeho Williamse.

⁶⁹ NIN – Nedeljne informativne novine, je týdeník vycházející v Srbsku. Cena udělovaná literární kritikou za nejlepší román roku.

⁷⁰ Cenu každý rok uděluje srbská Národní knihovna za nejčtenější knihu. Pavić ji získal s knihou *Predeo slikan čajem*.

⁷¹ Prestižní srbská cena za literaturu, kterou vyhlašuje Knižní společnost „Borisav Stanković“ každý rok v únoru během tzv. „Borine nedelje“ za nejlepší knižní prózu v srbském jazyce. „Borina nedelja“ je tradiční knižní veletrh věnovaný spisovateli Borisavu Bori Stankovićovi.

Stefana Mitrova Ljubiši (1994), cena Kočićeve knjiga(1994)⁷², Vukova cena (1996), Andrićova cena⁷³ (2001) za cyklus *Priče sa savske padine* (Povídky ze sávského údolí). Je také držitelem čestného doktorátu Sofijské univerzity.

⁷² Jedno z nejvýznamnějších knižních ocenění, které tradičně uděluje Společnost „Petar kočić“ Banjaluka Beograd. Pavić stejnou cenu získal i v roce 2007.

⁷³ Cena, která podle přání v poslední vůli Iva Andriće, je každoročně udělována za povídku nebo s bítku povídek napsaných v srbském jazyce.

3. Analýza tří vybraných her současných autorů

Výběr autorů a her, které v této kapitole analyzují, byl subjektivní. Každý je zástupcem jedné generace a určitým způsobem ovlivnil různá období srbské dramatické tvorby. Všichni autoři také používají diametrálně rozdílné tvůrčí postupy. Hru *Zauvek i dan više* autora nejstarší generace Milorada Paviće jsem si vybrala z důvodu, že nabízí zajímavé široké spektrum, jakým se dá tato inscenace realizovat. Pavić je velmi výrazný autor, který se však úspěchu na divadelních scénách dočkal až na sklonku života. Jeho jazyk je velmi kultivovaný a vytříbený. Zástupcem střední generace je Dušan Kovačević, jehož hry jsou pravidelně součástí repertoáru srbských divadelních scén. Je to autor, který svým humorem zaujme nejširší publikum a jazyk, který ve své používá je lidem asi nejbližší. Jeho novější hra *Generalna proba samoubistva* sice není tak populární jako některá jeho předchozí díla, nicméně Kovačević v ní opět dokazuje, že má stále co říci ke společenskému dění. Nejmladší generaci zastupuje žena, která používá nové neotřelé postupy a také jazyk nejhrubšího zrna. Hra *Porodične priče*, ve které ostře kritizuje současnou společnost, byla velmi dobře přijata odbornou kritikou a publikem.

3.1. Dušan Kovačević: Generalna proba samoubistva (Generální zkouška na sebevraždu)

V tomto Kovačevićově textu již oproti předchozím hrám nenalezneme mnoho nového. Rozvíjí zde již osvědčené motivy ze svých předešlých děl, především těch z posledních let. Používá ale opět postupy, které měly u diváků vždy úspěch, svým typickým břitkým humorem kritizuje dnešní dobu. A daří se mu to velmi trefným způsobem, i když v některých chvílích je absurdních situací až přespříliš. Komédie *Generalna proba samoubistva* má podtitul *Malo gorča komedija o laži*, tedy více hořká komedie o lži. A lež je dnes běžnou součástí života. Lidé jsou zvyklí navzájem se balamutit, dosahovat díky lžím svých cílů a vyšších met. Někdy lžou ale tak dokonale, že sami nevědí, co je ještě realita, a co již ne. A člověk spoustu věcí často nalhává i sám sobě, vždyť stále bude platit, že milosrdná lež je lepší než pravda. Co se ale stane, když už nemůžeme lhát ani sami sobě?

Ve hře vystupují čtyři postavy, čtyři herci, kteří na generální zkoušce ztvárňují své úlohy. Herec, jehož rolemi jsou hlavní postava Sebevraha a Sebevrahova bratra. Další herec

ztvárníje dokonce čtyři postavy, čtyři bratry: Kapitána, Podnikatele, Psychiatra a Advokáta. Další herec hraje rybáře a poslední herečka hraje sebevrahovu dívku. Děj této Kovačevićovy hry se točí kolem osoby architekta. Zoufalec, nešťastný intelektuál středního věku, jemuž život protekl mezi prsty ve vodách Dunaje, kde hodlá i skoncovat se svým životem. Je to člověk, jemuž celý život stále něco nalhávali, s nímž je neustále manipulováno. Lidé a stát z něj vysávají energii a peníze. A to doslova, architekt je zadlužen u koho se dá. Není se svou situací schopen cokoliv dělat, postavit se věcem čelem a vzít život do svých rukou. Rozhodne se tedy, že před vším uteče skokem z mostu do Dunaje. Avšak nedaří se mu realizovat ani tuto jedinou věc, protože se mu do cesty jako překážky staví lidé – rybář, sebevrahova dívka a kapitán. Nepřemlouvají nešťastníka, aby se nezabíjel, ze soucitu, ale aby ho mohli ještě více ždímat, nebo aby nepoškodil jejich osobní prospěch. Jeho o téměř 30 let mladší přítelkyně, která má na jeho finančním i psychickém stavu značný podíl, by bez něj by nebyla nic. Nedokázala by se bez jeho finanční pomoci a známostí o sebe postarat. Stejně jako ostatní postavy hry ho nařknou z toho, že myslí jen na sebe a neuvědomuje si, že svým činem může jiným lidem zkomplikovat život, dostat je do svízelné situace. Rybáři by se mohl chytit do sítí, které má pod mostem nahozené načerno, a tím ho připravit o živobytí. Je tedy od něj sobecké, že svůj plán nepromyslel, nevybral si nějaké opuštěné místo. Vyplývá z toho tedy, že už si člověk ani nemůže sám zvolit jakým způsobem odejde z tohoto světa, ale i tyto jeho kroky musí řídit někdo jiný? *KAPITÁN: Máte ještě vy vůbec ještě nějaký cit, nějaké pochopení pro lidi, nebo se soustřeďujete jenom na vaše problémy, na váš život? SEBEVRAH: Myslíte, jestli jsem přemýšlel, co „způsobím“ druhým lidem, když se zabiji? KAPITÁN: Myslím, konkrétně, velmi konkrétně na obyvatele tohoto města, na milióny lidí v tomto městě, kteří si přejí hezčí život, kteří myslí na budoucnost, v lepší zítřek... Vy jim, pane, svým nepromyšleným rozhodnutím, berete drahocennou naději; chováte se krajně sobecky. Já, jenom já! Já, jenom já!*⁷⁴ Shodou okolností kapitánův megalomanský bratr plánuje vybudovat na Dunaji obrovský říční přístav. K uskutečnění takového projektu však potřebuje schopného architekta. Architekta, který nemá co ztratit. A ztratit nemá co ani podnikatel. *SEBEVRAH: Musíme se dívat do budoucnosti s více...Aaaaa!!! (Architekt vykřikne, když zahlédne na bílém kapesníku podnikatelovo skleněné oko.) PODNIKATEL: Budoucnost?... Jak se mám „dívat do budoucnosti“ bez očí?...Tohle oko mám skleněné – přesněji, zlatník mi ho udělal z diamantu,*

⁷⁴ „KAPETAN: Dali vi imate još neki osećaj, neko razumevanje za ljude, ili ste samo usredsređni na vaše probleme, na vaš život? SAMOUBICA: Misliše, da li sam razmislio šta „činim“ drugim ljudima, ako se ubijem? KAPETAN: Mislim, konkretno, vrlo konkretno, na stanovnike ovog grada, n milione ljudi u ovom gradu, koji želi, da im život bude bolji, da veruju u budućnost, u bolje sutra... Vi im, gospodine, svojom nepromišljenom odlukom, oduzimate dragocenu nadu; ponašate se krajnje sebično. Ja, pa – ja! Ja, pa – ja!“ Kovačević, Dušan. *Generalna proba saoubistva*, Beograd: Srpska književna zadruga, 2008. Str. 33.

*protože jsem bohatý člověk, a na tohle oko sotva vidím – jenom vás tuším...*⁷⁵ Nakonec se zdá, že je na tom hůře, než architekt, kterému kromě peněz celkem nic nechybí. Podnikatel je totiž člověk ztracený ve svém bohatství, jehož maličkosti na tomto světě neuspokojují, a tak již necítí ani žádnou víru, ani naději. Je bohatý, ale zdraví má chatrné, ztratil potřebnou jiskru k životu. *PODNIKATEL: Vykřiknul jste – všechna vám čest! SEBEVRAH: Abych pravdu řekl – nikdy jsem neviděl oko na dlani. PODNIKATEL: Není důležitý důvod, proč jste vykřiknul, důležité je, že máte tu sílu, ten potenciál v sobě, tu vitalitu. Když jsem slyšel, jak křičíte, pomyslel jsem si: to je můj člověk; tohle je nevidaná energie, kterou je třeba využít...*⁷⁶ Nic tedy není úplně ztraceno, pokud člověk ještě nevydechl naposled.

S blížícím se koncem přibývá i bizarností a vyplouvá na povrch, že některé postavy nejsou těmi, za koho se vydávají a všechno je jen jeden veliký podvod, manipulace s lidmi. Falešný rybář s dívkou „pracují“ pro falešného kapitána. Rybář vyčkává u mostu až se objeví nějaký sebevrah, kterého začne odrazovat od svého činu. Po chvíli na scénu dorazí i dívka a začne sebevraha také přemlouvat. Jako poslední přichází kapitán, který přebírá situaci do svých rukou. Rybář s dívkou tedy sebevrahy zachrání před smrtí, avšak co se s nimi stane po setkání s kapitánem, netuší, protože dotyční lidé jsou pak vedeni jako utonulí. Tím však samozřejmě není všem absurdnostem konec.

V poslední scéně se opět ocitáme na mostu jako na začátku příběhu. Na most přibíhá náš sebevrah oděn jen do nemocničního anděla. Jednu nohu má amputovanou ke koleni, přes jedno oko pásku a břicho má také ovázané. Pod obvazem jizvu po vyoperované ledvině. Chystá se skočit do Dunaje. Za ním přicházejí rybář i dívka, oba v stavu jako architekt. Dozvídáme se tak, že bratři: kapitán, podnikatel a psychiatr hráli jedno velké divadlo, za kterým rafinovaně kryli obchod s lidskými orgány. Jako poslední na most přijíždí čtvrtý bratr – advokát, který je stejně postižen jako architekt, rybář i dívka. Všichni se snaží opět zabránit architektovi v jeho skoku, tentokrát se jim to však nepodaří. Ještě před tím ale řekne jednu důležitou věc, která je – alespoň dle mého názoru platná v každé době: *SEBEVRAH: Proč nespásá vlk trávu? Vlk nespásá trávu, protože to za něj dělají ovce...A jakou to má spojitost s námi? My jsme ovce, které celý život spásaly trávu za vlky, za krvelačnou zvěř v lidské*

⁷⁵ „SAMOUBICA: Moramo gledati u budućnost sa malo više...Aaaaaaaa!!! (Architekta krikne ugledavši na belo jaramici Biznis menovo stakleno oko.) BIZNISMEN: Budućnost?...Kako da „gledam u budućnost“ bez očiju?... Ovo oko mi je stakleno – tačnije, juvelir mi je napravio od dijamanta, pošto sam bogat čovek, a na ovo oko jedva vidim – nazirem vas...Tamtéž. Str. 70.

⁷⁶ „BIZNISMEN: Vrisnuli ste – svaka vam čast! SAMOUBICA: Da vam pravo kažem – nikad nisam video oko na dlanu...BIZNISMEN: Nije bitan razlog zašto ste vrisnuli, bitno je da vi imate tu snagu, taj potencijal u sebi, tu vitalnost. Čim sa čuo kako vrištite, pomislio sam: ovo je čovek za mene; ovo je neviđena energija, koju treba iskoristiti...“ Tamtéž. Str. 71 – 72.

*kuži!*⁷⁷ Myslím si, že je to trefný popis společnosti i politického systému nejen v Srbsku. Lidé sebou nechávají manipulovat jako ovce, ale málokdy se této situaci postaví.

Poměrně komplikovaná zápleтка skončí propojením divadelní vize se skutečným životem, kdy se herci začnou bavit o profesionálních a soukromých problémech v divadle. Vše kulminuje do bodu, kdy herec – sebevrah namíří do hlediště zbraň, kde má být režisér, který je strůjcem všech svárů, a pronese větu: *HEREC(Sebevrah): Ne...Nechci zabít režiséra...Nechci zabít nikoho...Tohle je přeci jenom – divadlo...*⁷⁸ Můžeme to brát tedy tak, že divadlo nám ještě stále může poskytnout jakýsi azyl před skutečným světem a zlem, který se v něm odehrává. Kovačević tak opět svým osobitým humorem a nadsázkou podává zprávu o smutné realitě. Autor používá hovorový jazyk (ne však vulgární), který způsobuje, že i nadmíru absurdní situace nakonec působí celkem přirozeným dojmem.

3. 2. Biljana Srbljanović: Porodične priče (Rodinné příběhy)

Biljana Srbljanović ve svých hrách *Bělehradská trilogie*, *Rodinné příběhy* a *Pád* reaguje na režim Slobodana Miloševiče. Z obsahového hlediska ilustruje negativní dějiny mentality Srbů. Nezabývá se však jen politikou a kritikou současné společnosti. Srbljanovićová se věnuje i mnohem intimnějším a osobnějším problémům člověka jako jsou rodinné a mezigenerační vztahy a střety. Právě na těchto generačních sporech se zakládá političnost jejích dramát. Ve svých dramatech otevírá prostor pro nové divadlo, kterému není nic svaté, je cynické a nemá jasně definované žánry. Obměňuje jedno zásadní téma, které však není jasně vymezené.

Vystupuje proti patriarchální srbské společnosti, kde ještě dnes většina populace vězí ve své zatvrzelosti, či dokonce snad hlouposti a jež má být jakousi zkomoleninou balkánského vědomí. Autorka tvrdě a bez bázně naráží na existenciální problémy, a nebojí se věci nazývat pravými jmény. Věří, že člověka určuje jeho negace a že jen zhnusení vlastní existencí může vyvolat duševní a mentální očistu. Neustále vybírá slova a konkrétní situace, které nejsou jen k smíchu, ale je z nich až na zvracení. Její svět je plný zvrácených, vyšinutých osobností,

⁷⁷ „SAMOUBICA: Zašto vuk ne pase travu? Vuk ne pase travu, jer to rade ovce za njega...I kakve to veze ima sa nama ? Pa, mi smo ovce, koje su celog života pasle travu za vukove, za krvoločne zveri u ljudskom krznu!“ Tamtéž. Str. 119.

⁷⁸ „GLUMAC(Samoubica): Ne...Neću ubiti Režisera...Neću nikada ubiti..Pa, ovo je, ipak, samo – pozorište...“ Tamtéž. Str. 128.

maniaků a především slabochů, kteří překrucují nejen svůj život, ale i život cizích lidí. Od problémů prchají, a pokud je řeší, tak většinou emigrací, nebo dokonce i vraždou. Je to také svět rozvrácených manželství, dětí, které vychovává ulice. Postavy jsou plné sebelítosti, utápějí se ve své nicotnosti, a nejsou schopné cokoliv se svou situací dělat. Jsou to lidé, kteří se tváří často uvědoměle, avšak jednají bezmyšlenkovitě a jejich chování a slovník jsou značně nevybíravé. Prostředí, ve kterém je téměř vše okamžitě prohlášeno za nepřátelské a protisrbské, tudíž je nutné zničit a ještě si přitom pořádně zanádat.

V dramatu Rodinné příběhy se Srbljanovićová zaměřuje na generace, jejichž životy byly ovlivněny traumatickými zkušenostmi. Snaží se rozebrat, jakou roli má pozice v životě jedince, který navíc ztratil jakoukoliv schopnost sebereflexe. Ukazuje nekonečnost začarovaného kruhu, který je tvořen generačními problémy. Na jedné straně je mladá současná generace, která touží po normálním životě bez nálepky nacionalismu. Mladí chtějí objevovat svět a nenechat se přitom svazovat tradicemi. Naproti tomu stojí generace rodičů, která je ovlivněna přísnou patriarchální výchovou, která člověku nedávala mnoho svobody. Rodiče se pomalu přestávají orientovat v tom, co je mýtus a co je již historické myšlení. Jsou ovlivněni režimem a náboženstvím (dogmatismus, kult osobnosti). Jsou se svou zemí příliš spjati, a nemají ani dostatečné ekonomické prostředky, aby se mohli odpoutat od místa, ve kterém žijí.

Hrdiny celé této hry jsou čtyři dětské postavy. Sourozenci Vojin (12 let) a Milena (11 let) většinu času představují rodičovský pár. Jejich kamarád Andrija (10 let) ztvárňuje úlohy jejich potomků. Hrají je ale dospělí herci. Navíc postavy také v průběhu celého děje mohou libovolně podle potřeby příběhu měnit věk a někdy i pohlaví. Na první dojem by toto uspořádání mohlo působit chaoticky, ale divák či čtenář má dostatek prostoru se v tomto systému rychle zorientovat. Jak uvádí sama autorka, ani jeden z těchto faktů by diváka neměl překvapovat, protože ve hře je dost jiných věcí, které by měly vzbuzovat údiv.

Rodinné příběhy jsou hrou o jedenácti scénách, z nichž každá nám nabízí pohled na určitý model základní sociální jednotky, tedy rodiny. Postupně se během hry objevují všechny možné archetypální vzorce chování, které se v mezilidských vztazích vyskytují. Postavení členů rodiny se různě mění v závislosti na tom, v jaké sociální situaci se rodina právě nachází. Rozdílná výchova a zároveň trendy v současné společnosti mezi nimi vytvářejí někdy až propastné vzdálenosti. Podle sociálního zázemí rodiny se mění také jazyk, který je většinou hovorový, s tendencí stupňovat se k hrubosti až vulgárnosti. Možná právě fakt, že

onen velmi nevybíravý jazyk používají dětské postavy, a jejich hra na něco, působí mnohem krutěji než sama krutá realita, s níž se popisované generace rodičů a jejich potomků potýkají.

Děj se odehrává na dětském hřišti jednoho z bělehradských sídlišť. Neudržovaný, zanedbaný vzhled paneláků, jejichž fasáda je poškozená a posprejovaná grafity, i nepřívětivě vyhlížející okolí těchto domů ukazuje sociální situaci jednotlivých lidí i společnosti zruinované země, lidí ze střední vrstvy postkomunistické éry. Celé to prostředí působí jaksi neutěšeně a ještě více zvýrazňuje chmurnou realitu. Hřišti, neboli scéně, dominuje stará maringotka, která je plná nejružnějšího haraburdí, ale celkem realisticky připomíná byt. Trojice dětí si zde hraje na rodinu. Bezmyšlenkovitě napodobují rodiče. Nepřemýšlejí nad tím, jaký dopad má ve skutečnosti takové chování na jejich osoby. Neuvědomují si, jaká propast je mezi nimi a jejich rodiči. Děti, které by bez rodičů v životě nic neměly, nemohou však své vychovatele vystát, a nemohou s nimi ani žít. A tak se na konci scény vždy uchylují k radikálnímu, avšak tragickému řešení. Hned v sedmi z jedenácti scén dojde k vraždě či sebevraždě jednoho z rodičů. Tyto činy jsou mnohdy prováděny vpravdě velmi kreativním způsobem. Postavy vždy v následující scéně ožijí, aby mohly opět naskočit na svůj bizarní kolotoč. V některých scénách pasáže volně přecházejí z hry na dospělé do dětského dialogu. Tyto přechody často nejsou pro diváka úplně zřetelné. V těchto chvílích děti jakoby vypadnou ze své role, avšak jsou schopné na přerušenou situaci opět plynule navázat. Například když se na scéně objeví Nadežda, dívka ze sousedství, která je mentálně zaostalá a její tělo i tvář hyzdí tiky. Děti ji začnou nahánět a chtějí ji zbít. Chovají se k ní agresivně, protože takto postižený člověk si jiné zacházení nezaslouží. Ihned Nadeždu pasují do úlohy psa (a dívka se tak skutečně celou dobu chová), který je jen trpěný. Dokonce ani ten někdy nemá právo na život, stejně tak jako postižený člověk. Je jen na obtíž a starat se o něj stojí čas a peníze.

Například v první scéně Srbljanovićová explicitně vystavuje příběh dělnické rodiny, která žije podle zažitých patriarchálních stereotypů. Příjmy rodiny jsou nízké, stejně tak jako je nízká i úroveň jejich vzdělání. Otec je nadřazená osobnost, která má první i poslední slovo. Je hrubý, vulgární, bije ženu i syna, kterého navíc učí, jak se správně nadřazeně chovat k onomu méněcennému druhu, jakým žena je. Vulgarita je běžnou součástí slovníku, a autoritu, jež zde představuje právě ona hrubost a diskriminace žen, která je na Balkáně hluboce zakořeněna, je třeba u mužů pěstovat již od raného mládí. Otec se zde také řídí tím, že moudrý člověk by se měl držet hesla: Hlava v písku a zadek držet při zdi. Člověk by neměl říkat zejména to, co si myslí, neboť by to mohlo být použito proti němu, ale hlavně, by neměl myslet vůbec. A myslet by neměla především žena, jednak proto, že je slabšího pohlaví, a také proto, že její

místo je doma. Žena by se měla vdát, rodit děti, udržovat teplo rodinného krbu, ale nesmí myslet a mluvit. Nemá totiž právo vyjadřovat svůj názor. *VOJIN: Přesně tak. A co nikdy, v žádném případě, nesmí udělat?* *ANDRIJA: Říkat, co si myslí.* *VOJIN: Tak. Tak když je to tak, tak co skučíš.* *ANDRIJA: Myslel jsem, že mámě můžu říct, že nesnáším polívku.* *VOJIN: Tak tys myslel. A proč jsi myslel.* *ANDRIJA: Protože je máma ženská, a protože je slabší.* *VOJIN: Dobře, souhlasím.* ⁷⁹ Matka je v této rodině podřízená osoba, která se neopovazuje vzepřít svému muži, ani synovi a vše jen tiše toleruje. Je smířená se svým osudem, protože byla vychována tak, že muž se má vždy poslouchat. *ANDRIJA: Nechci! Nechci hrát vždycky dítě, protože pořád dostávám výprask!!!* *MILENA: To dostávám i já.* *ANDRIJA: To je něco jinýho. Ty jsi ženská. To je normální.* *MILENA: Vím, proto to i snáším. Je normální, že táta bije mámu.* *VOJIN: A normální je, že oni bijí děti.* ⁸⁰

Scéna třetí nám zase představuje rodinu intelektuálů, kde žena je pro změnu až přehnaně emancipovaná, a je to ona, kdo tzv. doma nosí kalhoty. Vysoké nároky jsou kladeny i na dítě, které by svůj volný čas mimo školu raději trávilo při hře. *VOJIN: Andrijo, syne, pojd' domů. Musíme dělat angličtinu. (Andrija jde poslušně k „domu“.)* *ANDRIJA: Tati, můžu si ještě chvíli hrát?* *VOJIN: Už sis hrál dost, synku.* ⁸¹ Žena je ten, kdo má v této rodině hlavní slovo, protože ona přeci vytváří intelektuální hodnoty. *MILENA: Vojine, přestaň hulákat. Neslyším vlastní myšlenky!* *VOJIN: Promiň...* *MILENA: A neomlouvěj se mi! Měj trochu sebeúcty, stůj si za tím, cos udělal, jakkoliv to bylo odporné, strašné, nebezpečné a zkažené!!! Vždy se drž zpříma, Vojine, vždycky se vztyčenou hlavu. Lítost se mi hnusí. (Vojin mlčí.)* *MILENA: Můžeš za to ty. Víš, že mám termín na odevzdání práce. Tiskárna nepočká.* *VOJIN: Nevěděli jsme, že ti překážíme. Neměli jsme náhled na situaci.* *MILENA: Vážně? Potom pochcipejte. Pak mi určitě nebudete překážet.* ⁸² Některé fráze, které děti odposlouchali od rodičů, samozřejmě v jejich podání působí úsměvně, protože se snaží používat jazyk dospělých, který ještě sami správně nechápou. V jiných scénách se řeší např. emigrace či lakomství.

⁷⁹ „VOJIN: Tako je. I šta nikako, nikad, ne sme da uradi? ANDRIJA: Da kaže šta misli. VOJIN: Tako je. Pa kad je tako, što onda laješ. ANDRIJA: Mislio sam da mami mogu da kažem da ne volim supu. VOJIN: Mislio si. A što si mislio. ANDRIJA: Zato što je mama žensko i zato što je slabija. VOJIN: Dobro, to je tačno.“ Srbijanović, Biljana. *Pad, Beogradska trilogija, Porodične priče*. Beograd: Otkrovenje, 2000. Str. 96 – 97.

⁸⁰ „ANDRIJA: Neću! Neću ja uvek da budem dete, pa da stalno dobijam batine!!! MILENA: Pa dobijam i ja. ANDRIJA: To je drugo, Ti si žensko. To je normalno. MILENA: Znam, zato i trpim. Normalno je da tata bije mamu. VOJIN: I normalno je da oni biju decu.“ Tamtéž. Str. 105.

⁸¹ „VOJIN: Andrija, sine, uđi u kuću. Treba da radimo engleski. (Andrija poslušno krene ka „kući“.) ANDRIJA: Tata, mogu još malo da se igram? VOJIN: Dosta igre, sine.“ Tamtéž. Str. 113.

⁸² „MILENA: Vojine, prestani da urlaš. Ne čujem sopstvene misli! VOJIN: Izvin i... MILENA: I nemoj da mi se izvinjavaš! Imaj malo samopoštovanja, stani iza onoga što si uradio, ma kako odvratno, stravično, opasno i pokvareno to bilo!!! Uvek uspravan, Vojine, uvek uzdignute glave. Kajan je mi je odvratno. (Vojin čuti.) MILENA: A kriv si. Znaš da imam rok za predaju. Štamparija ne može da čeka. VOJIN: Nismo znali da ti s metamo. Nismo imali uvid u situaciju... MILENA: Ma nemoj. Onda pocrkajte. Tako mi sigurno nećete s metati.“ Tamtéž. Str. 113 – 115.

Součástí celé hry je smrt, děti si však ještě neuvědomují, co v reálném životě znamená. Proto si na ni klidně znovu a znovu hrají. V závěrečné scéně už ale Vojin a Milena neobživnou. Nadežda ve své pomatenosti není schopna smířit se s faktem, že hra je definitivní konec. Divák už jen vidí náznak pohybu Nadeždiny ruky, který znamená hození bomby. Smrt se tak přenesla i do reality, když všechny děti vyletí do povětří.

3. 3. Milorad pavić: Zauvek i dan više (Navždy a o den víc)

Milorad Pavić byl ve své tvorbě všestranným umělcem. Ačkoliv patřil ke starší generaci, jako autor byl dlouho opomíjen. Přelom přišel až v roce 1984, kdy světlo světa spatřil jeho fenomenální román *Hazarski rečnik*. Jak sám Pavić rád poznamenával, do té doby byl nejméně čteným srbským spisovatelem, a od té doby naopak nejčtenějším. Byl člověkem nesmírně erudovaným, intelektuál, a tomu odpovídají i jeho díla. Jsou náročná na čtení a vyžadují od čtenáře neustálou bdělost. Pavić se vždy snažil najít nový způsob čtení literárních děl, od kterého by se podle něj měl odvíjet i způsob psaní. Říkal, že jeho knihy nejsou nic jiného, než cvičení, které je čtenáři nabízeno, aby trénoval nový způsob čtení. Na začátku také čtenáři navrhnou, jakým způsobem jeho dílo číst, avšak vždy ponechá několik možností, aby si mohl sám svobodně vybrat, jakou variantu čtení zvolí. A Pavić skutečně stále nacházel nové způsoby, jak udržet čtenáře v pozornosti. Jeho knihy si tak můžeme přečíst například ve formě křížovky, slovníku, příručky pro hádání z tarotových karet, nebo jako románu - antologie⁸³, astrologického průvodce pro nezasvěcené, či jako knihu se stovkou konců.

Pavić by se dal považovat vlastně za autora nového tisíciletí. Ač již ve věku pokročilém, dokázal využít doby internetu. Dobře věděl, k jakému médiu mají, zvláště pak mladá generace, lidé nejsnadnější přístup. Zcela správně předpokládal, že text na internetu bude dosažitelný tím nejrychlejším způsobem. Interaktivní, to je klíčové slovo jeho tvorby posledních let. Již v roce 1993 napsal první ze svým interaktivních *Zauvek i dan više*, o pět let později vydává *Damaskin – priča za kompjuter i šestar* (Damascén – povídka pro počítač a kružítko) a elektronické povídky *Stakleni puž – priče sa Interneta*. Přičemž *Stakleni puž* byl o několik let později součástí výboru jeho interaktivních her. Už samotné výrazy interakce, internet, naznačují, že pro Paviće je komunikace důležitá, a nejen ta mezilidská. Právě tyto nejnovější technologie umožňující komunikaci na dnes již jakoukoliv vzdálenost mají lví

⁸³ Román *Papírové divadlo* je psaný právě touto formou.

podíl na odcizování se druhým a nepochopení toho, co chtějí druzí říci. Nepochopení smyslu věcí. Stejný problém musí řešit i čtenář Pavičových her. A slovo čtenář používám záměrně, neboť ten má narozdíl od diváka, kterému divadelní režisér „naservíruje“ svou verzi, ztíženou situaci.

Hra, které se zde chci věnovat, *Zauvek i dan više* s podtitulem *Pozorišni jelovnik* (tedy divadelní jídelníček), nabízí jak čtenářům, tak i divadelním režisérům široký výběr, jak celý děj zinscenovat. Již slovíčko *jelovnik* (jídelní lístek) nám prozrazuje, že hra se bude skládat z více chodů. Pavić nám zde nabízí tři vzájemně zaměnitelné *předkrmy* (začátky), jeden *hlavní chod* a následují opět tři *dezerty* (tedy tři různé konce). Formule 3+1+3 je tedy od Paviće velmi bohatá nabídka, která zajistě uspokojí divákovy rozličné chutě. Ale nejen tímto složením autor vzbudí pozornost, už samotné názvy jednotlivých scén probouzejí zájem a hlavně fantazii. Pavić nás v jednotlivých *předkrmech* přenáší ze současnosti do hluboké minulosti, aby milostný příběh Petkutina a Kaliny zakončil v *dezertech* třemi různými způsoby, tak jak si publikum, nebo čtenář žádá. Jednou tak celá hra skončí happy endem, jindy je to zas příběh tragické lásky.

Hlavními hrdiny tohoto milostného příběhu jsou tedy Kalina, dívka v rozpuku mládí, jejíž duši sužuje stesk, a to stesk po lásce a po milém, se kterým by byla jako jedno tělo a jedna duše. Petkutin je neobyčejný mladík, jehož stvořil Avram Branković, muž, před kterým se třese celý Cařihrad. Branković stvořil Petkutinovo tělo, jemuž prastarým rituálem vdechnul duši, která putovala napříč věky a kontinenty. *PETKUTIN: Když poprvé zazvonil zvon, byl jsem v Indii. S druhým zazvoněním v Lipsku, a s třetím zazvoněním jsem doputoval do svého těla.*⁸⁴ Petkutin s každým dnem zestárne o jeden rok, aby dostihl své vrstevníky a dosáhl věku, kdy se bude moci oženit. Petkutinovo tělo bylo sice uhněteno z bláta, ale dýchá jako živý, a stejně jako oni může být i nemocný. Není však živým tvorem, jako lidé. A tím se otevírá otázka smrti a duše. Všechny znalosti načerpal z knih, stejně jako to dělají lidé. Jen jedno nebude nikdy znát. Neví, jaké je se narodit. Netuší, že byl stvořen ze země, a že nemá matku. Pavić aluduje stvoření Adama a zároveň je Petkutin takový genetický pokus. Pokus o to, že život se dá vdechnout do čehokoliv. Snaha pochopit život samotný, náš původ, proč tu jsme a jaké je vlastně chápání morálních hodnot. Lidé neustále vymýšlejí nové způsoby, jak si prodloužit život. Dá se ale oklamat smrt? Máme vůbec právo vměšovat se do věcí přírody?

⁸⁴ „PETKUTIN: Kada je prvi put zazvonilo zvono bio sam u Indiji. Na drugo zvono u Lajpcigu, a s trećim zvonom došao sam u svoje telo.“ Pavić, Milorad. *Zauvek i dan više*, Beograd, 1996. Str. 57.

Kalina je element, který Petkutina činí lidským, je srdcem v jeho těle. Oba dohromady jsou jako věčnost a okamžik zároveň. Duše a tělo, které se neustále hledají a při své cestě musí překonat mnoho překážek. V jejich lásce se spojuje pozemské a přirozené s neznámým a nadpřirozeným. Jedině Kalina může Petkutinovi pomoci dokázat, zdali byl Brankovićův pokus úspěšný. Jestli i život stvořený z hlíny může být smrtelný. Tedy jestli může být taková bytost člověkem. A tak je celkem jasné, že *hlavní chod* nemůže skončit jinak, než tragicky. Tato vesmírná láska je přerušena krvavou smrtí Kaliny na scéně antického divadla, kde se snoubí ona věčnost se současností. To je prostor, kde můžeme být čímkoliv v jakékoliv podobě.

Pavić má úžasnou schopnost aplikovat otázku etického problému v kterékoliv době. A tak se v prvním závěru (*dezertu*) dostáváme z hluboké minulosti, v níž se odehrává hlavní část hry, na počátek 20. století. Scéna se odehrává v obchodě, do kterého přijde Petkutin koupit violoncello (oblíbený nástroj jeho milované Kaliny). Oba milence však rozdělila smrt a jejich duše se nacházejí v rozličných dobách. Zatímco Kalina zůstává uvězněna v antickém divadle 17. století, Petkutin putuje napříč věky a kontinenty v naději, že svou milou opět jednou setká. Petkutin ale nemá dost peněz, aby mohl koupit nástroj i smyčec, a tak učiní s obchodníkem dohodu. Ten mu dá smyčec a k němu zvláštní vejce. Jeho slepice totiž snáší časová vejce. V každém z nich je místo žloutku jeden den. *OBCHODNÍK: Moje slepice nesnáší zlatá vejce, zato ale snáší něco co vy a já, můj pane, snést nemůžeme. Každé ráno snese nějaký pátek nebo úterý. Tohle dnešní vejce má v sobě místo žloutku pátek. Zítřejší bude obsahovat středu. Místo kuřete se z něj vylihně jeden den života jeho majitele.*⁸⁵ Když někoho potká neštěstí, nebo má špatný den, rozbije skořápku a přesune se časem. Takový den má však cenu jiného dne. Naskytá se tak otázka, co by se dělo, kdybychom se mohli vyhnout nepříjemným událostem, smazat špatné dny a hrůzy, které se v životě odehrávají? Pavić však na ni záhy odpovídá. *OBCHODNÍK: Co myslíte, kolik vajec už mám od téhle slepice? Kolik svých dnů může člověk rozbít, aby byl šťastný? Tisíc? Dva tisíce? Pět tisíc? Mám vajec kolik chcete, ale ne dní.*⁸⁶ I takové vejce má však datum své spotřeby. Jeho životnost je tak omezená. Stejně tak má i omezený počet dní život. Ve skutečnosti však nemáme možnost přesouvat se v čase a užívat si jenom štěstí. Proto by každý člověk měl uvažovat nad tím, jak se svými dny naloží.

⁸⁵ „PRODA VAC: Moja kokoš ne nosi zlatna jaja, ali nosi nešto što vi i ja, moj gospodine, ne možemo da snesemo. Svako jutro snese po neki petak ili utornik. Ovo današnje jaje, sadrži jedan petak umesto žumanceta. Sutrašnje će sadržati sredu. Iz njega umesto pileta ispiliće se jedan dan života njegovog vlasnika.“ Pavić, Milorad. *Zauvek i dan više*. Beograd, 1996. Str 84.

⁸⁶ „PRODA VAC: Šta mislite, koliko jaja već imam od ove kokoši? Šta mislite koliko svojih dana čovek može da razlupa da bi bio srećan? Hiljadu? Dve hiljade? Pet Hiljada? Ja imam koliko hoćete jaja, ali ne i dana.“ Tamtéž, str. 85.

Petkutin své vejce využije k tomu, aby se vrátil v čase a smazal den, kdy jeho život pozbyl smyslu. Setkává se tak opět s milovanou Kalinou, aby s ní mohl zůstat navždy a o den víc.

Hra *Zauvek i dan više* má tři způsoby, jak může být zakončena. Je ale na každém z nás, který z nich si vybereme.

ZÁVĚR

V posledních více než padesáti letech se v srbském prostředí zrodilo mnoho divadelních scén, z nichž některé zásadně ovlivnily tamní kulturní prostředí. Dramatická literatura zaznamenala především v posledním desetiletí příliv autorů mladé generace, kteří ostře reagují na dění ve společnosti a na politické scéně. Mým cílem bylo vytvoření širšího přehledu vývoje divadelnictví v Srbsku. Tato tematika je však natolik obšrná, že její komplexní shrnutí by dalece přesahovalo rámec mé práce. V pražském Divadelním ústavu je studijního materiálu k dané látce bohužel nedostatek. Ani v Bělehradě nebylo snadné se dostat k informacím, protože zdejší vzdělávací instituce umožňují cizincům pouze omezený přístup. Současných publikací, které se touto látkou zabývají, je také poskrovnu, proto ve svém rozboru čerpám i z četby dostupných dramát a vlastní divácké zkušenosti. Tento nedostatek odborného materiálu se dá vysvětlit i tím, že v bouřlivých devadesátých letech i umělci stejně jako ostatní lidé museli řešit existenční problémy. Nebyla tak chuť ani čas podrobně mapovat dění v divadelním světě.

V první kapitole se tedy zaměřuji pouze na nejdůležitější etapy vývoje v srbském divadelnictví. Začínám obdobím těsně po druhé světové válce, protože se v té době začala formovat nová výrazná divadla. Důraz je kladen na dramaturgii Jugoslávského dramatického divadla, Bělehradského dramatického divadla a dramaturgické pojetí v divadle menšího formátu, jakým je Atelje 212. Ve zmiňovaných divadlech působily velmi výrazné osobnosti režisérů či dramaturgů. Ti se nebály aplikovat nové tvůrčí postupy a prostředky, ke kterým je inspirovali divadelníci na Západě. Navíc na těchto divadelních scénách dostali šanci realizovat své texty i do té doby neznámí autoři. V jednotlivých obdobích vyzdvihují autory, kteří svou tvorbou určovali směr, kterým se srbská dramatická literatura ubírala. Druhou kapitolu jsem věnovala jednotlivým autorům, jejichž díla byla pro srbské divadelnictví zásadní a dodnes tvoří nedílnou součást divadelního repertoáru.

Text dále analyzuje repertoár divadel Jugoslovensko dramsko pozorište a Atelje 212, obsahuje také výčet inscenací uvedených v premiéře za posledních přibližně dvacet let. Pro lepší přehled o zastoupení her domácích a zahraničních jsou v příloze zvýrazněna díla jihoslovanských autorů. Repertoár všech významných divadelních scén v Bělehradě je značně široký, proto jsem nakonec vytvořila přehled pouze pro tato dvě divadla, jejichž dramaturgii

se ve své práci věnuji. Je třeba říci, že i časové období, kterým jsem se zabývala, je poměrně široké, a proto jsem výběr autorů a her, jimž jsem se chtěla věnovat podrobněji, musela zúžit.

Seznam použité literatury:

Jezerkić, Vesna; Jovanov Svetislav. *Predsmrtna mladost: antologija najnovije srpske drame: 1995 – 2005. I deo*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2006

Jezerkić, Vesna; Jovanov Svetislav. *Istorija & Iluzija: antologija najnovije srpske drame: 1995 – 2005. II deo*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2006

Kovačević, Dušan. *Generalna proba samoubistva*. Beograd: Srpska književna zadruga, 2008.

Kovačević, Dušan. *Odabrane drame I*. Beograd: Stubovi kulture, 1994.

Kovačević, Dušan. *Odabrane drame II*. Beograd: Stubovi kulture, 1994.

Marjanović, Petar. *Jugoslovenski dramski pisci XX veka. Knj. 1*. Novi Sad: Akademia umetnosti u Novom sadu, 1985.

Marjanović, Petar. *Mala istorija srpskog pozorišta: XIII – XXI vek*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2005.

Pavić, Milorad. *Chazarský slovník: román – lexikon v 100000 slovech*. Přel. Stanislava Sýkorová, Praha: Odeon, 1990.

Pavić, Milorad. *Interaktivne drame: Zauvek i dan više; Krevet za troje; Stakleni puž*. Beograd: Dereta, 2004.

Pavić, Milorad. *Zauvek i dan više*. Beograd, 1996.

Pokojnik (divadelní inscenace, NP, 2011)

Radovan Treći (záznam inscenace, Atelje212, 1983)

Selenić, Slobodan. *Antologija savremene srpske drame*. Beograd, 1977.

Srbijanović, Biljana. *Pad, Beogradska trilogija, Porodične priče*. Beograd: Otkrovenje, 2000

Volk, Petar. *Beogradske scene: Pozorišni život Beograda 1944 – 1974*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 1978

www.atelje212.rs

www.bdp.rs

www.bitefrs

www.dramamentstudio.org.

www.jdp.rs

www.pozorista.com

www.rastko.rs

Příloha

Přehled repertoáru za posledních dvacet let na scénách: Atelje 212 a Jugoslovesko dramsko pozorište. V přehledu jsou uvedeny premiéry a tučně jsou tištěny tituly jihoslovanských autorů (srbských, chorvatských, bosenskohercegovačských, makedonských a dalších).

Repertoár divadla Atelje 212

předsta vení

autor

režisér

premiéra

Sezóna 1989/1990

GOSPOĐICA JULIJA	August Strindberg	Tatjana Mandić Rigonat	22.09.1989
PORUKE ŽIVIMA	Siniša Pavić	Zoran Ratković	07.10.1989
MRAVLJI METEŽ	Aleksandar Popović	Radmila Vojvodić	02.12.1989
OČEVI I OCI	Slobodan Selenić	Zoran Ratković	20.04.1990

Sezóna 1990/1991

ADVOKAT PJER PATLEN	neznámý autor	Radoslav Dorić	15.11.1990
STAZA DIVLJAČI	Franz Xaver Kroetz	Alisa Stojanović	26.02.1991
ŽABAR	Rainer Werner Fassbinder	Gorčin Stojanović	28.04.1991

Sezóna 1991/1992

SVEČAR	Giordano Bruno	Ljubomir Draškić	04.07.1992
KNEGINJA IZ FOLI-BERŽERA	Georges Feydeau	Ljubomir Draškić	01.08.1992

Sezóna 1992/1993

OFELIJA U OGLEDALU	Vladimir Lazić	Adriana Pavić, Mileva Šević, Terens Klo	09.12.1992
UJKA VANJA	A. P. Čechov	Nikola Jevtić	21.12.1992
IZA KULISA	Michael Frayn	Alisa Stojanović	29.12.1992
OTAC	August Strindberg	Radoslav Milenković	20.02.1993
KOLA MUDROSTI DVOJA LUDOSTI	A. N. Ostrovski	Dejan Mijač	03.05.1993
VREME ČUDA	Borislav Pekić	Radmila Vojvodić	09.05.1993
ČOVEK, ZVER I VRLINA	Luigi Pirandello	Dušan Petrović	03.07.1993
FILUMENA MARTURANO	Eduardo de Filippo	Branko Pleša	16.07.1993

Sezóna 1993/1994

PEG, SRCE MOJE	John Hartley Manners	Milan Karadžić	10.12.1993
----------------	-------------------------	----------------	------------

LAŽA I PARALAŽA	Jovan Popović - Sterija	Egon Savin	18.12.1993
EKSPRESNI ZA MINHEN	Milan Mitić	Aleksandar Đorđević	03.03.1994
LJUBAVNO PISMO	Zlatan Fazlagić, Zoran Bačić	Branislav Kičić	25.03.1994
ŠKOLA ZA ŽENE	J. B. P. Moliere	Zoran Ratković	09.04.1994
AVETI	Henrik Ibsen	Pavle Lazić	22.04.1994
OLEANA	David Mamet	Vida Ognjenović	07.05.1994
KATARINA	Felicien Marceau	Soja Jovanović	28.05.1994

Sezóna 1994/1995

MARIJA STJUART	Friedrich von Schiller	Ljubomir Draškić	13.11.1994
MOSKVA - PETUŠKI	Venedikt Erofeev	Predrag Bajčetić	10.02.1995
LUNASA	Brian Friel	Dušan Petrović	25.02.1995
ČARLAMA ZBOGOM	Aleksandar Popović	Ivana Vujić	18.04.1995
PUTUJUĆE POZORIŠTE RIKOTI	Alfredo Balducci	Kokan Mladenović	07.05.1995
LAGUM	Svetlana Velmar Janković	Alisa Stojanović	20.06.1995
ŠRAFEKSER I AUTOKLAV	Aleksandar Obrenović	Aleksandar Obrenović	03.07.1995

Sezóna 1995/1996

IJU, POPLAVA	Gorica Popović	Gorica Popović	25.01.1996
POLICAJCI	Slavomir Mrožek	Darijan Mihajlović	19.03.1996
OVDE	Michael Frayn	Alisa Stojanović	18.04.1996

Sezóna 1996/1997

LJUBINKO I DESANKA	Aleksandar Popović	Ninoslav Šćepanović	08.10.1996
TURNEJA	Goran Marković	Milan Karadžić	25.10.1996
AUDIJENCIJA	Václav Havel	Vojin Paunović	09.11.1996
KUĆI...!	Ljudmila Razumovska	Radoslav Milenković	18.01.1997
LJUBAVI DŽORDŽA VAŠINGTONA	Miro Gavran	Tatjana Mandić Rigonat	07.02.1997

Sezóna 1997/1998

ART	Yasmina Reza	Alisa Stojanović	04.10.1997
ISPOVESTI VARALICE FELIKSA KRULA	Thomas Mann	Mladen Andrejević	09.10.1997
JOVANA OD METROA	Vidosav Stevanović	Anja Suša	17.10.1997
BEKSTVO	Michail Bulgakov	Ljubomir Draškić	10.11.1997
NA ČIJOJ STRANI	Ronald Harwood	Lenka Udovički	14.02.1998
PORODIČNE PRIČE	Biljana Srbljanović	Jagoš Marković	07.04.1998

SILVIJA	Albert Ramsdell Gurney	Milica Kralj	11.04.1998
BRAČNA IGRA	Edward Albee	Ivana Đilas	05.06.1998

Sezóna 1998/1999

PROKLETI KOVALSKI	Nebojša Romčević	Stefan Sablić	01.10.1998
LEPOTICA LINEJNA	Martin McDonagh	Zoran Ratković	14.11.1998
OPERA ZA TRI GROŠA	Bertolt Brecht	Nikita Milivojević	21.12.1998
VELIKA SVESKA	Ágota Kristóf	Kokan Mladenović	14.02.1999
DŽIL I DŽON (Leptiri su slobodni)	Leonard Gershe	Nenad Gvozdenović	20.02.1999
ČORBA OD KANARINCA	Miloš Radović	Vida Ognjenović	24.04.1999

Sezóna 1999/2000

PAROVI	Goran Marković	Alisa Stojanović	15.10.1999
PELIKAN	August Strindberg	David Putnik	02.12.1999
DIVLJI MED	Michael Frayn	Dejan Mijač	26.02.2000
NAGON	Franz Xaver Kroetz	Radoslav Milenković	27.04.2000
ROBERTO CUKO	Bernar Marie Koltes	Aleksandar Popovski	18.05.2000
LIFT ZA KUHINJU	Harold Pinter	Nebojša Ilić, Bojan Žirović	26.05.2000
TULUMBUS	Miloš Radović	Jagoš Marković	01.08.2000

Sezóna 2000/2001

M(J)EŠOVITI BRAK	Stevan Koprivica	Milan Karadžić	24.10.2000
KOLATERALNA ŠTETA	Ali Tariq, Howard Brenton, Andy de la Tour	Božidar Đurović	03.11.2000
LEDA	Miroslav Krleža	Dejan Mijač	09.02.2001
TRI VERZIJE ŽIVOTA	Yasmina Reza	Alisa Stojanović	02.03.2001
MALA LJUBAV ZA MENE ILI ŠTA PLAŠI VINSENTA PRAJSA	Dušan Ristić	Nenad Gvozdenović	20.03.2001

Sezóna 2001/2002

BEDNI LJUDI	F. M. Dostojevskij	Milica Kralj	15.11.2001
JEDVA STEČE ZETA	Eugene Labiche, Marc Michel	Gorica Popović	04.12.2001
ČUDO U ŠARGANU	Ljubomir Simović	Dejan Mijač	07.02.2002
KAPUT MRTVOG ČOVEKA	Hajdana Baletić	Đorđe Marjanović	24.02.2002
VEČERA SA PRIJATELJIMA	Donald Margulies	Nenad Gvozdenović	02.05.2002
SABRANE PRIČE	Donald Margulies	Tatjana Mandić Rigonat	09.05.2002
HAZARSKI REČNIK	Milorad Pavić	Tomaž Pandur	29.06.2002

Sezóna 2002/2003

U POSETI KOD GOSPODINA GRINA	Jeff Baron	Stefan Sablić	05.10.2002
DOM BERNARDE ALBE	F. G. Lorca	Jagoš Marković	18.10.2002

PRVA LJUBAV	Samuel Beckett	Marica Vuletić Naumović	09.11.2002
EGZIBICIONISTA	O. J. Traven	Milan Karadžić	16.01.2003
UHO, GRLO, NOŽ	Vedrana Rudan	Tatjana Mandić Rigonat	25.02.2003
GRAĐANIN PLEMIĆ	J. B. P. Molière	Ljubomir Draškić	07.03.2003
FANTOMI	Jelena Kajgo	Gorčin Stojanović	21.03.2003
DVIJE	Tena Štivičić	Snježana Banović	29.04.2003
IZVOL'TE SLIČICU	Gorica Popović	Gorica Popović	17.05.2003
STRAH I NJEGOVO SLUGA	Mirjana Novaković	Kokan Mladenović	06.08.2003

Sezóna 2003/2004

AMERIKA, DRUGI DEO	Biljana Srbljanović	Dejan Mijač	28.10.2003
NEUHVATLJIVI SISTEM GLUME 2	Gordana Marić	Gordana Marić	14.11.2003
EVERYMAN/SVAKO	Goran Stefanovski	Đurđa Tešić	13.12.2003
HENRIK IV	Luigi Pirandello	Dušan Petrović	12.01.2004
KAMENJE U NJEGOVI DŽEPOVIMA	Marie Jones	Erol Kadić	24.01.2004
PRIČA O DŽIPSITU TROJMANU	Dušan Cvetić	Sladana Kilibarda	10.04.2004
PUT U NIRVANU	Arthur Kopit	Iva Milošević	20.05.2004
ŠUMAN	Irina Dečermić	Goran Šušljik	13.08.2004

Sezóna 2004/2005

ALISA	Biljana Srbljanović (libreto)	Aleksandar Popovski	14.10.2004
BRANA	Conor McPherson	Milica Kralj	30.10.2004
VELIKA BELA ZAVERA	Dimitrije Vojnov	Miloš Lolić	04.12.2004
PRISUSTVO	David Harrower	Boris Liješević	10.02.2005
SMRTONOSNA MOTORISTIKA	Aleksandar Popović	Egon Savin	15.02.2005
KRALJ LIR	William Shakespeare	Tomi Janežič	28.03.2005
DUGO PUTOVANJE U NOĆ	Eugene O'Neill	Boro Drašković	15.05.2005
POSETILAC	Eric Emmanuel Schmitt	Ljiljana Todorović	06.06.2005
DRUŠTVENA IGRA	Ivan M. Lalić	Egon Savin	02.07.2005
RADOVAN TREĆI	Dušan Kovačević	Branimir Brstina	05.07.2005

Sezóna 2005/2006

TRG HEROJA	Thomas Bernhard	Dejan Mijač	25.12.2005
HALFLAJF	Filip Vujošević	Ana Tomović	26.12.2005
NEMREŠ POBJEĆ OD NEDJELJE	Tena Štivičić	Maja Šimić	23.03.2006
RANJENI ORAO ILI SMEJU LI DEVOJKE DOPUSTITI PROBU PRE BRAKA	Mir Jam (Milena Jakovljević)	Alisa Stojanović	14.04.2006
POMORANDŽINA KORA	Maja Pelević	Goran Marković	30.04.2006
ČEKJUĆI GODOA	Samuel Beckett	Đurđa Tešić	23.05.2006

Sezóna 2006/2007

ZMIJSKO LEGLO	Vasilij Sigarev	Iva Milošević	05.11.2006
ODUMIRANJE	Dušan Spasojević	Egon Savin	07.12.2006
BEZ MASKE	Saša Večanski	Marko Manojlović	20.03.2007
HITLER I HITLER	Konstantin Kostenko	Tatjana Mandić Rigonat	28.03.2007
PLASTELIN	Vasilij Sigarev	Nikola Zavišić	22.05.2007
DON ŽUAN U SOHOU	Patrick Marber	Alisa Stojanović	10.06.2007

Sezóna 2007/2008

PUTUJUĆE POZORIŠTE ŠOPALović	Ljubomir Simović	Tomi Janežić	27.10.2007
MUŠKA STVAR	Franz Xaver Kroetz	Miloš Lolić	29.11.2007
ULOGA MOJE PORODICE U SVETSKOJ REVOLUCIJI	Bora Ćosić	Dušan Jovanović	27.12.2007
OBLIK STVARI	Neil LaBute	Marica Vuletić	09.03.2008
EJMIN POGLED	David Hare	Ljiljana Todorović	22.03.2008
NEVINOST	Dea Loher	Dejan Mijač	22.05.2008
BOG PAKLA	Sam Shepard	Svetlana Dimčović	22.06.2008

Sezóna 2008/2009

ŠUMA BLISTA	Milena Marković	Tomi Janežić	28.10.2008
DNK	Stephen Belber	Stefan Sablić	04.11.2008
HARMAN	Marius von Mayenburg	Predrag Štrbac	13.12.2008
BOG MASAKRA	Yasmina Reza	Alisa Stojanović	21.12.2008
BLI	Jelena Mijović	Nikola Zavišić	04.03.2009
TERAPIJA	Jordan Cvetanović	Goran Marković	17.03.2009
SVICI	Tena Štivičić	Tatjana Mandić Rigonat	03.04.2009
SAMOUDICA	Aleksandar Radivojević	Snežana Trišić	22.05.2009
PROSLAVA	Thomas Vinterberg, Mogens Rukov	Iva Milošević	09.06.2009

Sezóna 2009/2010

DOKLE	Milica Piletić	Alisa Stojanović	06.10.2009
PRLJAVE RUKE	Jean Paul Sartre	Nikita Milivojević	13.12.2009
ČEKAONICA	Boris Liješević i Branko Dimitrijević	Boris Liješević	23.01.2010
KOSA	James Rado i Gerome Ragni	Kokan Mladenović	03.02.2010
DA NAM ŽIVI, ŽIVI RAD	Milan Marković i Anđelka Nikolić	Anđelka Nikolić	09.04.2010
PAZARNI DAN	Aleksandar Popović	Egon Savin	18.05.2010

REVOLUCIJA : MASTER CLASS	Boris Bakal i Katarina Pejović	Bacači sjenki	14.09.2010
RASPRAVA SA ERNESTOM ČE GEVAROM	José Pablo Feinmann	Dušan Petrović	23.09.2010
GOSPODIN	Philipp Löhle	Stevan Bodroža	30.09.2010
RATNA KUHINJA	Stevan Koprivica	Milan Karadžić	04.12.2010
KRAJ PARTIJE	Samuel Beckett	Petar Božović	11.12.2010
GOSPODA GLEMBAJEVI	Miroslav Krleža	Jagoš Marković	04.02.2011
SEDAM I PO	Miroslav Momčilović	Darijan Mihajlović	07.03.2011
MATICA	Goran Petrović	Rahim Burhan	12.03.2011
OTAC NA SLUŽBENOM PUTU	Abdulah Sidran	Oliver Frljić	27.03.2011
TRST	Miloš Radović	Alisa Stojanović	18.05.2011

představení autor režisér premiéra

58

PSEĆI VALCER	Leonid Andrejev	Dejan Mijać	06.06.2004
ITALIJANSKA NOĆ	Ödön von Horváth	Paolo Magelli	27.11.2004
RED VOŽNJE ANDREASA SAMA – na motivy díla Danila Kiše	dramatizace románu Bašta Pepeo : Hajdana Baletić	Ana Djordjević	01.02.2005
HADERSFILD	Uglješa Šajtinac	Alex Chisholm	26.02.2005
LULU	Frank Wedekind	Gorčin Stojanović	21.03.2005
SKAKAVCI	Biljana Srbljanović	Dejan Mijać	26.04.2005
SMRT	Woody Allen	Marko Manojlović	06.05.2005
HAMLET	William Shakespeare	Dušan Jovanović	05.10.2005
KISEONIK	Ivan Viripaeu	Tanja Mandić-Rigonat	17.11.2005
ŠUMA	A. N. Ostrovski	Egon Savin	27.12.2005
DRUGA STRANA	Dejan Dukovski	Miloš Lolić	21.02.2006
DRAGI TATA	Milena Bogavac	Boris Liješević	12.03.2006
BROD ZA LUTKE	Milena Marković	Slobodan Unkovski	05.06.2006
CIRKUS ISTORIJA	Sonja Vukočević	Sonja Vukičević	24.09.2006
PRED PENZIOM	Thomas Bernhard	Dino Mustafić	07.10.2006
BOLEST PORODICE M.	Fausto Paravidino	Lary Zappia	19.10.2006
BANAT	Uglješa Šajtinac	Dejan Mijać	01.02.2007
NA DNU	Maksim Gorkij	Paolo Magelli	03.03.2007
TAKO JE MORALO BITI	Branislav Nušić	Egon Savin	06.06.2007
DON KRSTO	Vida Ognjenović	Vida Ognjenović	06.10.2007
NOĆ UBICA	José Triana	Marko Manojlović	14.11.2007
ARAPSKA NOĆ	Roland Schimmelpfennig	Ljubiša Matić	15.11.2007
U LOVU NA BUBAŠVABE	Janusz Glowacki	Veljko Mićunović	27.11.2007
BARBELO, O PSIMA I DECI	Biljana Srbljanović	Dejan Mijać	04.12.2007
FEDRINA LJUBAV	Sarah Cain	Dino Mustafić	18.02.2008
PRAVILA PONAŠANJA U MODERNOM DRUŠTVU	Jean- Luc Lagarce	Anđelka Nikolić	16.03.2008
TARTIF	J.B.P.Moliere	Egon savin	03.04.2008
ZAMAK	Franz Kafka	Nikola Zavišić	09.05.2008
KANDID ILI OPTIMIZAM	Voltaire	Aleksandar Popovski	14.11.2008
SANJARI	Robert Musil	Miloš Lolić	10.12.2008
RUGOBA	Marius von Mayenburg	Marija Krstić	22.12.2008
PREVODJENJE	Brian Friel	Dejan Mijać	02.03.2009
ŠVABICA	Laza Lazarević	Ana Đorđević	15.03.2009
U MOČVARI	Marina Carr	Egon Savin	10.05.2009
NEBESKI ODRED	Lebović, Obrenović	Marko Manojlović	07.06.2009
RASPRAVA	Pierre de Marivaux	Alexandru Darie	14.10.2009
ZA SADA NIGDE	Ana Lasić	Dina Radoman	10.11.2009
KAKO VAM DRAGO	William Shakespeare	Slobodan Unkovski	20.11.2009
DRAMA O MIRJANI I OVIMA OKO NJE	Ivor Martinić	Iva Milošević	18.02.2010
ZAPISI IZ PODZEMLJA	F.M.Dostojevskij	Ana Đorđević	11.05.2010
HISTERIJA	Terry Johnson	Ivan Vuković	12.05.2010
METAMORFOZE	Popovski, Mijović	Aleksandar Popovski	09.06.2010

ROĐENI U YU		Dino Mustafić	12.10.2010
ELIJAHOVA STOLICA	Igor Štiks	Boris Liješević	16.10.2010
IZ JUNAČKOG ŽIVOTA GRAĐANSTVA	Carl Strenheim	Iva Milošević	21.01.2011
POLIGRAF	Rober Lepage, Marie Bassard	Vladimir Popadić	16.02.2011
IZGNANICI	James Joyce	Bojan Đorđev	07.04.2011
NIJE SMRT BIKIKLO (DA TI GA UKRADU)	Biljana Srbljanović		17.06.2011
VIŠNJI	A.P.Čechov	Dejan Mijać	04.10.2011
SUMNJIVO LICE	Branislav Nušić	Jagoš Marković	09.04.2012